

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
“DIEGO QUISPE TITO” DEL CUSCO**

LEYES 24400 –28329 -30220

FACULTAD DE EDUCACIÓN

CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



**LITERATURA ORAL COMO MOTIVACION PARA
CREAR ESCULTURAS EN SAN PABLO, CANCHIS,
CUSCO - 2015.**

Tesis presentada por:

Bach. PUMA HERRERA, David César

Para optar al Título Profesional de Licenciado
en Educación Artística.

Asesores:

Mgt. CHECCORI TTITO, Mauro

Prof. MEJIA RAMIREZ, Julián

CUSCO – PERÚ

2017

A Sulma, Goyo y Antonia;
por su eterna paciencia.

David César

Introducción

El presente trabajo de investigación consta de cuatro capítulos.

CAPITULO I

El primero referido eminentemente al planteamiento del problema, formulación, objetivos, variables, hipótesis, el por qué y para que se realiza esta investigación.

CAPITULO II

Segundo capítulo, el Marco Teórico, nos permite observar, el rol importante que juega la literatura oral, la motivación y la escultura a través de la técnica del modelado motivando a los alumnos a considerar la creatividad como un ingrediente fundamental. El presente nos permite deslindar dos variables: Literatura oral y Escultura, a través de la técnica del modelado.

En la primera variable desarrollamos la literatura oral. En este proceso los alumnos emprenden una interesante labor de investigación; prestan atención sobre un tema que está muy cerca de ellos, el origen y el nombre de las zonas geográficas, de las festividades, ¿cómo apareció?, ¿qué pasó por ejemplo con los molinos?, ¿quién fue aquel eximio orfebre de quien tanto se habla?, ¿cómo surgió aquel acontecimiento?. Temas que constantemente fluctúan en su entorno muchas veces la viven como; la legendaria fiesta de los reyes magos, el significado y la interpretación que se da cuando gana un rey; si gana la carrera, pronostican el porvenir, pero un pronóstico manejado y manoseado por los “mistis” “tayta llaqtas”, plagado de discriminación social por así llamarlo discriminación racial. Esta experiencia nos permitirá expresar su mundo interno basado en un conocimiento previo. Lo más interesante de este momento es cuando el alumno no ve el pasado como un acontecimiento encerrado en una burbuja, obsoleta y vetusta, sino que recupera, revalora, la transforma, y la reactualiza.

En segundo término deslindamos la segunda variable: *La escultura*, como un medio por el cual se opte la concretización del boceto, recopilada de la misma fuente de información. Definimos el concepto de escultura como un medio por el cual los alumnos concretizan el objetivo de esta investigación, las técnicas de la escultura, el modelado, los materiales y otros temas que están ligadas a la definición de la escultura

Utilizan la creatividad como un ingrediente que juega un rol importante en todo el proceso del desarrollo, ya sea en el momento de la redacción, la ilustración a través del boceto y el modelado. El distrito de San Pablo y su riqueza literaria oral, por cierto

no en su totalidad es transmitida de manera oral y directa a los alumnos, quienes disfrutaban al oírlos, considerándolo muchas veces como un tema nuevo o simplemente reafirman el conocimiento previo.

Dos variables que en esta oportunidad nos permiten alcanzar nuestro objetivo y descubrir a la vez distintos medios efectivos para llegar a los alumnos basándonos en su conocimiento previo.

CAPITULO III

Para concluir en el tercer capítulo nos avocamos a un trabajo técnico a la metodología de la investigación: Por la naturaleza del tema adoptamos la Investigación Cuasi experimental, seleccionando dos grupos A y B, por sorteo una experimental (B) y otro de control (A) a los dos grupos aplicamos una prueba de entrada, seguidamente aplicamos el experimento sólo al grupo “B”, mientras que la “A” continúa sin el experimento. Finalmente aplicamos la prueba de salida a ambos que nos permitirá contrastar los resultados y así validar la hipótesis.

CAPITULO IV

En este capítulo se aborda la; presentación y análisis de resultados, discusión y análisis estadísticos e interpretativos de las fichas de; encuesta y observación. Así mismo las conclusiones, sugerencias, listado de referentes el cuadro del cronograma, presupuesto y finalmente los apéndices.

Resumen

El trinomio educativo: Alumno, docente y comunidad, en el distrito de San Pablo con vasto conocimiento en costumbres y tradiciones populares; desconoce aún la importancia de literatura oral, arte y motivación. Sin embargo; a través de este proyecto de investigación, el estudiante del tercer grado de educación secundaria de la institución educativa “Simón Bolívar” toma conciencia de la riqueza expresiva del lenguaje oral y artístico. El empleo de la literatura oral como motivación permite desarrollar la capacidad imaginativa del alumno; mientras tanto la escultura como resultado determina el dominio de los conceptos básicos de composición y el empleo de temática. No se muestra esta investigación como un proceso mecánico y calculado; sino implica la educación integral; basado en la estrategia didáctica, teoría y proceso pedagógico: constructivista y socioconstructivista. En la dimensión personal; los estudiantes del grupo control y experimental redactan diferentes narraciones orales recabadas del entorno familiar, este *conocimiento previo* permite medir el nivel de inferencia y el fortalecimiento de su identidad personal y social; considerando al adolescente como un ser consciente, activo, constructor de su propia realidad. Mientras tanto en la dimensión Sociocultural; el grupo experimental escucha en el aula narraciones orales directa y presencialmente de personas mayores de edad, luego ilustra a través de un boceto no aislada ni individualmente sino; interactuando con sus compañeros. Finalmente como tema de motivación pone en práctica el concepto de arte y escultura. Por consiguiente; el desarrollo de esta investigación permite la interrelación y la interacción: Alumno – familia – sociedad.

PALABRAS CLAVES:

1. Trinomio educativo,
2. Tradiciones populares,
3. Arte – escultura,
4. Motivación,
5. Conocimiento previo,
6. Constructivismo y socioconstructivismo,
7. Interrelación e interacción.

Abstract

The educational trinomial: student, teacher and community in the district of San Pablo with vast knowledge in customs and traditions, it is unknown yet the importance of oral literature, art and motivation. However; through this research project, the third grade of secondary education from the educational institution “Simón Bolívar” student becomes aware of the richness and expressive of the oral language and artistic. The use of the oral literature as motivation can develop the imaginative capacity of the expressive of the student; mean while the sculpture as a result determines the domain of the basic concepts of composition and the use of thematic. Not shown this research as a mechanical process and calculated; but involves comprehensive education; strategy based didactics, the theory and process teaching: Constructivist and socioconstructivist. In the personal dimension; students in the control group and experimental word different gathered oral narrations of the family environment this *prior knowledge* can measure the level of inference and the strengthening of their personal and social identity; whereas the teen as being conscious, active, constructor of their own reality. Meanwhile in the socio-cultural dimension; the experimental group listen to classroom oral narrations directly and in person of persons of legal age, then illustrated through a sketch not isolated or individual fate; interacting whit their peers. Finally as motivation theme puts in practice the concepts of art and sculpture. Accordingly; the development of this research enables the interrelation and interaction: student – family - society.

KEY WORDS:

1. Educational trinomial,
2. Folk traditions.
3. Art and sculpture.
4. Motivation.
5. Prior knowledge,
6. Constructivism and socioconstructivism,
7. Interrelation and interaction.

CAPITULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

Literatura oral, arte, motivación, creatividad e identidad; son temas que pasan desapercibidas como simples términos sin importancia. En la educación artística no son considerados como elementos fundamentales en la formación integral de los estudiantes. El trinomio educativo: Alumno, profesor y comunidad, en una realidad pluricultural como el distrito de San Pablo, con vasto conocimiento empírico; no funciona como tal; se desconoce aún el concepto de Literatura oral, de Arte y motivación. Alumnos desmotivados con los conocimientos y manifestaciones de su entorno; ignoran peor aún las manifestaciones populares, culturales, artísticas, experiencias, cosmovisión y las tradiciones de su pueblo.

La literatura oral del distrito de San Pablo; es considerado como obsoleta, no eleva el nivel interpretativo, argumentativo, inferencial, crítico ni analítico de los estudiantes; mucho menos promueve la expresión de cada adolescente, no motiva en la creación a partir de su historia personal y su entorno. La literatura oral se transmite oralmente de boca en boca, de generación en generación: Mitos, cuentos, leyendas y diferentes manifestaciones de dominio popular mantienen su esencia; están intactas puesto que nadie ha tomado interés en considerar como una técnica de motivación, considerando mas bien el saber del estudiante de culturas originales por los maestros como: "...arcaico, tradicional y rústico que sirve para cultivar la chacra pero que se muestra inútil para progresar en la vida". (Rengifo Vásquez, 2003, pág.119)

La educación sistemática, manipulada no respeta el saber popular, el informal y asistemática, la considera obsoleta, sin importancia. No Contempla en sus objetivos como una educación basada en su naturaleza, su entorno, no se respeta el conocimiento

o los saberes de su medio es lógico pensar que el estudiante la considere aburrida su estadía en el aula. En una realidad rural como la nuestra si:

...los estudiantes no gustan de la escuela, es por qué esta el mundo de Jesús, de las tinieblas, de la escritura, de la mentira y de la falta de diálogo con la tierra. Presienten que yendo a la escuela están en peligro de ser devorados, de perder su identidad cultural. (Rescaniere Ortiz, 1971, pág. 341)

En la institución educativa de nivel secundario se crea esa incertidumbre de depredar la identidad cultural de los estudiantes, no se promueve el fortalecimiento y afianzamiento de la identidad cultural y sociocultural basada en su cultura local, su capacidad creadora, su transformación social en libertad, el reconocimiento, respeto y valoración de sus diferencias, buscando el desarrollo de su sensibilidad y la estética.

Cuando las relaciones entre sociedad y su sistema educativo adquieran esta fisonomía, éste puede seguir un camino errático, simplemente, caminar sin metas claras. En casos extremos, puede llegar a alienarse de su función social para incluso, tornarse disfuncional... Es posible calificar esta situación extrema de “Contrafuncional. (Pinzas G., 1997, pág.17)

La educación artística pese a ser un curso eminentemente teórico-práctico incurre en el error de impartir una enseñanza teórica y mecanizada, en un contexto muy lejano a su realidad, fuera de su entorno personal, familiar y social hace caso omiso su conocimiento previo. No se promueve jóvenes para la vida, útiles en la sociedad, jóvenes con identidad. Lo que necesitamos es que los jóvenes aprendan a ser lo que realmente quieren ser y adquieran el bagaje de elementos necesarios para poder orientarse de la manera que quieran, como seres sociales, responsables, en cualquier mundo que les toque vivir ¡No tenemos idea de cómo va a ser el siglo XXI!.

Necesitamos jóvenes capaces de afrontar y transformar el mundo. Se inculca poco o nada sobre las diferentes manifestaciones culturales artísticas, literarias y filosóficas de su entorno, del lugar donde habitan, que con en el transcurrir del tiempo desaparecen paulatinamente, porque el aprendizaje empírico, popular se transmite de generación en generación y oralmente. Una de las consecuencias que esta actitud provoca es la ruptura afectiva y comunicativa del alumno con su familia y la naturaleza. El diálogo entre padres e hijos se vuelve tenso, violento y lentamente enmudece. Los padres se quejan que los estudiantes no los respetan, que menosprecian el saber de la comunidad diciendo que es *cosa de antiguos*; “Cuando entran al colegio

ya no son iguales, otras cosas juegan, se vuelven malcriados, no saludan a los mayores, ya no quieren hacer caso”. (Montero Ch., 1990, pág. 344).

No se promueve la participación conjunta y cooperativa: Alumno-familia y sociedad. La enseñanza informal sobre importancia en la educación formal, que sociedad y educación no se divorcien ni se resquebrajen. Montoya señala entonces las características de lo que llama él “mito contemporáneo de la escuela”. Encuentra que para muchos el ir a la escuela y saber leer significa despertar, abrir los ojos, pasar de un mundo de noche a la luz del día y progresar. La comunidad local, el quechua, lo serrano, los vestidos, fiestas y costumbres tradicionales, todo esto pertenece al mundo de la noche, cargado de un signo negativo, mundo del que se busca salir mediante la escuela para tener acceso al mundo occidental, identificado con el Español, la costa, Lima, el vestido y las costumbres occidentales.

El desconocimiento y la inadecuada aplicación de la **motivación** no permiten conseguir un buen logro educativo, cuando aún se entregue muestras para copiar ni mencionar el concepto, creatividad y originalidad del alumno. El concepto – Motivación y Arte, simplemente están ausentes, tal vez el Arte pero como una actividad técnica. Un docente que desconoce la motivación obviamente será incapaz de motivarse así mismo, por ello: “La crítica de los sistemas docentes poco eficaces suele girar alrededor de la ineptitud para lograr que los alumnos quieran aprender. Nosotros consideramos motivación del aprendizaje como motivación de la voluntad de llegar a él”. (Psicopedagogía, Pág. 375)

Parece un poco complicado ¿verdad?, esperar que el docente deba estar motivado en su medio personalmente para poder llegar a los alumnos. En este contexto el docente no solo es aquel que exige motivación, muy a lo contrario debe conocer el contexto donde se encuentra para poder transmitir su propia motivación, es decir el contexto político, social, salud, educativo, económico y cultural de la sociedad donde se encuentra. Obviamente si el docente no ve al Arte como proceso educativo por el cual se desarrolla la creatividad peor el alumno, entonces nos preguntamos, ¿para qué le sirve el curso; si el tema está descontextualizado?, no existe interés ni concordancia alguna entre las expectativas del alumno con las de la sociedad. Es penoso ver que muchos maestros en general, sobre todo del área de Arte no se interesen por mejorar la capacidad creativa, innovadora, imaginativa, compositiva, espontánea y original del

alumno basado en los mitos, cuentos y leyendas de su localidad y a partir de allí, se expresen artísticamente.

Lo han reducido a un simple curso técnico, imitativo, sin importancia, lejos de la finalidad y la fundamentación del área de Arte para: Desarrollar la sensibilidad, la creatividad y el pensamiento crítico de los estudiantes. Múltiples dificultades impiden concretizar un buen resultado, dándole la debida importancia al Arte, no simplemente como un curso de relleno, recreativo y técnico; sino como un curso que en verdad cumpla con los fines y objetivos que contempla el Diseño Curricular Nacional; la de: “... promover la expresión de cada individuo a partir de su historia personal y su percepción de la misma y del mundo que lo rodea. (Almeyda Sáenz, 2005, pág. 04)

La educación es integral no se debe aplicar paños fríos a su creatividad y mecanizar a los alumnos, restando su sensibilidad.

Las preguntas sobre las cuales necesitamos meditar no son sorpresas: ¿Qué debemos enseñar a los niños y jóvenes? ¿Qué habilidades, conocimientos y destrezas les serán útiles en su vida futura? ¿Para qué tipo de país y de sociedad global los debemos preparar?, ¿Cuáles son las metodologías más adecuada para trabajar con jóvenes que vivirán en un mundo pos moderno?, se ha subrayado así, de diversas maneras y con diferentes denominaciones, la importancia de enseñar a los jóvenes a pensar. (Pinzas G., 1997, pág. 17)

El proceso educativo, entendido como un proceso continuo intencionado y artístico de la persona, no debe limitarse a la formación científica, técnica, moral y psicomotora ni a áreas afines; por el contrario, requiere el desarrollo de la capacidad creativa, innovadora, crítica y analítica a través de *educación artística-modelado*, mientras no lleguemos a entender la importancia de la motivación; seguiremos hablando de un Arte vacío, hueco y sin contenido, se considere obsoleta el contexto del alumno, sus saberes previos; y por otro este complejo mundo de la comunidad, la sociedad donde el alumno se desenvuelva durante toda su vida. De hecho cuando ocurre este fenómeno resulta contrafuncional, el estudiante vivirá dos mundos: Una de la Sociedad compleja y desconocida y otra de la Institución Educativa y sus docentes encerrados en una “burbuja fantástica y confusa”. El desafío reside en incorporarlo e involucrarlo en un proceso de desarrollo personal y social, de actitudes, procedimientos y conceptos. “En este caso los colegios o el sistema estarían trabajando en contra de sus propios fines, distrayendo el tiempo de los alumnos en actividades alejadas del aprendizaje

necesario o educando en habilidades o destrezas opuestas a las deseables.” (Pinzas G., 1997, pág.18).

Aburridos con una enseñanza pobre, desconectada del mundo y de lo que los motiva, es posible que algunos jóvenes descubran que aprenden más de las experiencias que viven fuera del ámbito escolar y de la interacción social; prefieren conocimientos y manifestaciones de su entorno que tienen caracteres populares, culturales, artísticas, experiencias, cosmovisión y las tradiciones de su pueblo quedan al margen.

1.2. Formulación del problema

1.2.1 Problema general

¿En qué medida la práctica de la Literatura oral como motivación; mejora significativamente la creación de Esculturas, en la Institución Educativa “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo, Canchis, Cusco - 2015?

1.2.2 Problema específico.

- a. ¿En qué medida se puede elevar el nivel interpretativo, argumentativo, inferencial, crítico y analítico de los estudiantes; promoviendo la expresión de cada adolescente, motivándole a partir de su historia personal y su percepción de la misma y del mundo que lo rodea, es decir partiendo de la literatura oral de San Pablo?
- b. ¿De qué manera, el presente trabajo de investigación nos permitirá mejorar la capacidad creativa, imaginativa, compositiva, espontánea y original de: Mitos, cuentos y leyendas de su localidad y a partir de allí, elaboren una escultura través de la técnica del modelado en arcilla?
- c. ¿En qué medida se fortalece y afianza la identidad personal y sociocultural basado en su cultura local, su capacidad creadora, su transformación social en libertad, el reconocimiento, respeto y valoración de sus diferencias, buscando el desarrollo de su sensibilidad y la estética de los alumnos quienes cursan el tercero de secundaria de la IE Libertador “Simón Bolívar”?
- d. ¿Se puede promover la participación conjunta y cooperativa: Alumno –familia y sociedad. Que la enseñanza informal cobre importancia como educación formal?

- e. ¿Cómo se fortalece el dominio de la composición, el manejo de forma y el empleo de la temática?

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación legal.

a. **Definiciones:** Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Otras medidas de salvaguardia: Fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro.

Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades; Cada Estado Parte intentará por todos los medios oportunos: Asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante: Programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes.

(Artículos: 02, 13 y 14. Texto de la convención 2003 para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (expresiones orales). UNESCO)

b. **Política nacional:** Por decreto supremo, refrendado por el Presidente del Consejo de Ministros, se aprueba la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad. Su diseño, formulación e implementación cuenta con la participación de las organizaciones de representación de los pueblos originarios, andinos y amazónicos reconocidas.

Lenguas originarias en erosión y peligro de extinción: En el marco de la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad se deben identificar las causas que generan la erosión progresiva y la extinción del patrimonio oral, así como prever las medidas necesarias para evitar la pérdida definitiva de las lenguas originarias.

(Promoción, conservación, recuperación y uso de las lenguas originarias del Perú; Ley n° 29735 artículos 11 y 14; ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú).

c. El tratamiento de la oralidad en la escuela plantea la necesidad de conocer y entender la naturaleza de las prácticas orales de cada pueblo indígena. Son prácticas con particularidades a través de las cuales los pueblos originarios expresan sus cosmovisiones.

Dichas cosmovisiones orientan la comunicación entre las personas y las interacciones de los seres humanos con los entes tutelares y protectores de la naturaleza, a los que los pueblos originarios llaman “apus”, “madres del monte” y “dueños del monte”, entre otras denominaciones. Las prácticas de oralidad de los pueblos originarios se caracterizan por el respeto al interlocutor según su edad, su cargo y su experiencia. Asimismo, estas normas se aplican también en las interacciones con los seres protectores del bosque, los cerros, las lagunas y las diversas esferas del medio natural. (Rutas de aprendizaje: comprensión y expresión de textos orales).

d. Promover la expresión de cada individuo a partir de su historia personal y su percepción de la misma y del mundo que lo rodea. (Almeyda, 2005).

1.3.2. Justificación pedagógica.

Tomando en cuenta la fundamentación del Diseño Curricular Nacional de la Educación Básica Regular el presente proyecto pretende:

a. Elevar el nivel creativo, imaginativo, compositivo, espontáneo y original basado en los: Mitos, cuentos y leyendas de su localidad y a partir de allí, elaboren esculturas través de la técnica del modelado en arcilla.

b. Mejorar la capacidad creativa, imaginativa, compositiva, espontánea y original a partir de su cultura local.

El proceso educativo, entendido como un proceso continuo intencionado y artístico de la persona, no debe limitarse a la formación científica, técnica, moral y psicomotora ni a áreas a fines; por el contrario, requiere el desarrollo de la capacidad creativa, innovadora, crítica y analítica a través del área de Arte, que le ofrezcan alternativas de desarrollo permanente.

1.3.3. Justificación Científica

a. Didáctica. Considerando a la Didáctica como parte de las Ciencias Sociales; “...Es la disciplina pedagógica de carácter práctico y normativo que tiene por objeto específico la técnica de la enseñanza, esto es, la técnica de dirigir y orientar eficazmente a los alumnos en su aprendizaje”. (Mattos). Cada una de las áreas de trabajo tiene una

variedad de didácticas para que los estudiantes alcancen un objetivo, nos preguntamos; y ¿Cuáles son esos objetivos que pretendemos alcanzar?

- “Motivar a los alumnos y captar su atención, sin recurrir a métodos violentos”. (Comenio).
- Promover la expresión de cada individuo a partir de su historia personal y su percepción de la misma y del mundo que lo rodea.

b. Estética. La ley general del cambio de forma es mucho más concreta que todo ejemplo particular *concreto* de éste. Este proceso del conocimiento científico de la realidad es infinito. Esto es, en todo auténtico conocimiento científico se refleja fielmente la realidad objetiva. (Lukacs). La imitación exacta no es el fin del Arte, consiste en que algunas Artes, entre ellas la escultura, admiten la inexactitud. La obra de Arte no imita en los objetos más que la relación y dependencia mutua de las partes.

Ejemplos en las Artes del dibujo y la literatura.

- Entender que no necesariamente lo bonito es lo fundamental y agradable (Forma), sino el contenido y mensaje (Fondo).

c. Dialéctica. Según Marx y Engels vemos que desde el punto de vista Dialéctico: “Todo cambia, nada se queda dónde está, nada continúa siendo lo que es, y por consiguiente este punto de vista está en completo acuerdo con la realidad... y que decir dialéctica es movimiento, cambio... las cosas nos dan las ideas... cada cosa que queremos estudiar, tiene un pasado y tendrá un porvenir”. Estamos plenamente convencidos que la literatura oral y el Arte no están estáticos sino en constante cambio a pesar que tienen un pasado remoto, una vejez longeva, por ello nuestra pretensión es:

- Que los alumnos recopilen, reactualicen y proyecten plasmándolo a través del modelado.

1.4. Limitaciones.

- a. Bibliografía.
- b. Factor económico.
- c. Materiales.
- d. No contar con una infraestructura adecuada para realizar modelado.

1.5. Antecedentes

TESIS 01

1. TÍTULO: EL CUENTO COMO MEDIO MOTIVACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LA EXPRESION CREATIVA DE LOS EDUCANDOS DEL NIVEL PRIMARIO DE PUCYURA.

2. AUTOR : MORA NUÑEZ; Isabel

3. AÑO : 1997

4. CONCLUSIONES PRINCIPALES

a. La narración de cuentos breves, variados y novedosos nos dan la posibilidad de lograr resultados positivos en el desarrollo de la creatividad de los niños.

b. Los cuentos con argumentos y personajes del entorno socio-cultural del niño, son de gran ayuda para el maestro, porque motiva al alumno a tomar interés durante el desarrollo de la sesión

c. La mayor parte de los profesores utilizan láminas, maquetas entre otros, que minimizan la imaginación creativa tan solo a la observación y copia de los materiales que ponen como modelos frente a los alumnos.

TESIS 02

1. TITULO: LA LITERATURA ORAL DEL FOLKLORE EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ALUMNOS DE NIVEL SECUNDARIO EN LA INSTITUCION EDUCATIVA MIXTA “SANTIAGO APOSTOL” DEL DISTRITO DE SANTIAGO - CUSCO.

2. AUTOR : CHARALLA CUTIPA; YONI BERTHA

3. AÑO : 1994

4. CONCLUSIONES

a. Las actitudes negativas detectadas en un primer tiempo (pre-test) mejoraron notoriamente en un segundo tiempo (post-test), la misma que fue aplicada al concluir el experimento. Esto significa que los procedimientos aplicados en sesiones de aprendizaje fueron muy alentadores y permitieron lograr un crecimiento respecto a nuestra identidad cultural.

1.6. Objetivos de la Investigación

1.6.1. Objetivo general

- Determinar, en qué medida la práctica de la Literatura oral como motivación, mejora significativamente la creación de Esculturas, en la Institución Educativa “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo, Canchis, Cusco - 2015.

1.6.2. Objetivos específicos

- a. Explicar, en qué medida se puede elevar el nivel interpretativo, argumentativo, inferencial, crítico y analítico; promoviendo la expresión de cada adolescente, *motivándole ¿a partir de qué?, a partir de su historia personal y su percepción de la misma y del mundo que lo rodea*, es decir partiendo de la literatura oral de San Pablo.
- b. Explicar en qué medida se puede mejorar la capacidad creativa, imaginativa, innovadora, compositiva, espontánea y original: Mitos, cuentos y leyendas de su localidad y a partir de allí, elaboren esculturas través de la técnica del modelado en arcilla.
- c. Promover la participación conjunta y cooperativa: Alumno-familia y sociedad. Que la enseñanza informal cobre importancia en la educación formal.
- d. Fortalecer la identidad personal y sociocultural basado en su cultura local, su capacidad creadora, su transformación social en libertad, el reconocimiento, respeto y valoración de sus diferencias, buscando el desarrollo de su sensibilidad y la estética de los alumnos quienes cursan el tercero de secundaria de la IE Libertador “Simón Bolívar.
- e. Fortalecer el dominio de la composición, el manejo de forma y el empleo de la temática.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Aspecto geográfico del distrito de San Pablo:

2.1.1. Situación.

El distrito de San Pablo pertenece a la provincia de Canchis departamento de Cusco, está ubicado en la cuenca del Vilcanota. Ocupa el tercer lugar de los ocho distritos que tiene la provincia de Canchis, es el cuarto Distrito en volumen poblacional; se encuentra ubicado en la región natural de la Sierra – Suni y Puna, formando parte de la zona Alto Andina del Perú a una altitud de 3 488,2 m.s.n.m. Fue creado en el periodo de gobierno del presidente Nicolás de Piérola a mediante el decreto ley N° 1673 el 12 de octubre de 1897 como capital de Distrito.

2.1.2. Limite.

- Por el norte : Con el distrito de San Pedro y Tinta.
- Por el sur : Con el distrito de Sicuani.
- Por el este : Con el departamento de Puno (Carabaya)
- Por el oeste: Con la provincia de Canas.

2.1.3. Extensión superficial.

El distrito de San Pablo tiene una extensión de 524 060 Km² y a una altura de 3488.2 m.s.n.m. La capital de Distrito solamente representa la sexta o séptima parte del total territorial; la mayor extensión comprende las alturas; es decir hacia las comunidades altas de la capital del Distrito a partir de Santa Bárbara, Huallatayre, Irubamba Machaccoyo, Callanca, las asociaciones de Mapani, Socorro, Singuña y Qaqak'ucho hasta Carabaya (Puno) ubicado a 4 900 msnm.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Pedagogía

Concepto. Ciencia de la educación, sus enfoques principales se pueden resumir en dos tendencias. La ciencia de la educación empírica y la ciencia de la educación crítica. La ciencia de la educación empírica, se define como la educación para la educación. “Un proceso de interacción entre un adulto y una persona joven”. Resalta la importancia del empirismo”. (Manual básico del docente, Pág.176).

La ciencia de la educación crítica se desarrolló luego de la asimilación de la teoría crítica. En la que se considera el carácter social de la educación y de la ciencia de la educación; aporta al sector educativo con la concepción filosófica, base de la instrucción y la emancipación del hombre.

La pedagogía actual se fundamenta en la ciencia de la educación crítica. “La ciencia de la educación crítica se manifiesta y milita en contra del poder, la opresión, el materialismo y la alienación, defendiendo los intereses de los esclarecimientos, la emancipación y la autodeterminación”. (Manual básico del docente. Pág.176).

2.2.2. La Educación.

La mayoría absoluta de profesores -al no poseer una concepción científica del mundo- no comprenden que los educandos para poder elevar el status de seres humanos desalienados deben entender que los más elevados niveles de la cultura humana se expresan fundamentalmente a través del: Arte, la ciencia y la filosofía, que significan correlativamente la creación (el Arte) , la explicación de la realidad (la ciencia) y la racionalidad (desalienante en el caso específico del materialismo dialéctico-histórico). (Lora Cam, 2004, pág. 34).

Solo volviendo a unir el Arte con la ciencia y la filosofía, ya que no es admisible ahora tratar de unificarlo de nuevo con la magia o con el rito, habrá posibilidad de restituirle una amplia base de poder de comunicación.

2.2.3. La estética.

“Recordemos nuestra anterior observación de que el adorno humano (a diferencia del animal) es de carácter social, no biológico, y que ese fundamento social tiene un radio de acción tanto más intensamente dominado cuanto más se aleja el adorno de la vida cotidiana, cuanto más se constituye en género artístico.”. (Lora Cam, 2004, pág. 34). Por eso como se mostrará en un capítulo al respecto (el decimosexto), la lucha

por la liberación del Arte contra su sumisión a la religión es un hecho fundamental de su origen y de su despliegue. Lo que aquí importa es, naturalmente, el desarrollo de los hechos estéticos objetivos, no lo que hayan pensado sobre ellos los que los realizaban. Precisamente en la práctica artística destaca de sobremanera la divergencia entre el hecho y la consciencia.

El motto de toda nuestra obra, la frase de Marx «No lo saben, pero lo hacen», se aplica con especial literalidad en nuestro tema. La estructura categorial objetiva de la obra de Arte hace que todo movimiento de la consciencia hacia lo trascendente, tan natural y frecuente en la historia del género humano, se transforme de nuevo en inmanencia al obligarle a aparecer como lo que es, como elemento de vida humana, de vida inmanente, como síntoma de su ser-así de cada momento. (Lukács, 1967, pág.28.)

Este es el sentido de una gran tradición que arranca de Epicuro, pasa por Goethe y llega a Marx y a Lenin. El despliegue dialéctico, la separación y la reunión de tantas determinaciones-múltiples, contradictorias, convergentes y divergentes-de objetividades y de sus relaciones, exige un método propio ya para la mera exposición.

También vale la pena recordar - porque, como siempre es bueno repetir, el Arte y la ciencia reflejan la misma realidad - el gran peso que Engels concede a la concreción y la relatividad históricas de lo negativo, así como a su lugar central en la evolución social. (Lukács, 1967, pág.28).

“Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también”. (Mariátegui, 1973, pág.18). La estética es la rama de la filosofía relacionada con la esencia y la percepción de la belleza y la fealdad.

El carácter estético del ritmo no se presenta en la cotidianidad del hombre primitivo sino en la medida en que un tipo de trabajo, por disminuir relativamente el gasto de energía y producir al mismo tiempo mejores resultados, suscite placenteras sensaciones de alivio, de dominio de sí mismo y del objeto, desencadenando así una autoconsciencia del proceso Ritmo 273 de trabajo (en el primer sentido de nuestra anterior precisión terminológica). (Lukács, 1967, pág. 272 – 273).

2.2.4. Literatura.

2.1.4.1 Concepto.

“Debemos comprender que, siendo la literatura un fenómeno de comunicación, aparece como una necesidad expresiva del hombre desde el mismo momento en que evoluciona el lenguaje hablado y luego se perfecciona con la aparición de la escritura...”. (Lora Cam, 2006, pág.130).

La literatura es en sus inicios es eminentemente religiosa, pues tanto el lenguaje como las primeras manifestaciones artísticas del hombre responden al momento histórico por el que atraviesa la humanidad. “Lo que el hombre quiere glorificar y recordar, bien sean sus dioses o la conducta heroica de uno de sus semejantes, se convierte en leyenda y mito y así, de generación en generación, se va transmitiendo hasta encontrar el apoyo del símbolo visual: la escritura”. (Literatura y las Artes visuales. págs. 126 – 127).

En Grecia. En el siglo X a VI A. de C., de las leyendas y relatos orales que contienen y exaltan las luchas de los pueblos primitivos y sus reyes sobresalen los de la guerra de Troya, que dan origen a una vasta epopeya llamada “La Ilíada”, atribuida al poeta griego Homero, una de las más grandes obras de todos los tiempos.

A Homero también se atribuye la epopeya llamada Odisea, que contiene unos doce mil versos, poema donde antes de la fuerza se ensalza la astucia de Odiseo.

Así mismo para Grecia este siglo tiene una figura interesante, a quien se atribuyen leyendas didácticas y narraciones familiares: Esopo. Las fábulas de Esopo, como las conocemos en la actualidad, son de recopilación posterior y, tanto como Homero, el fabulista tiene su vida envuelta en la leyenda y el misterio. (Literatura y las Artes visuales. Pág. 126 – 127).

En los siglos V a I A. de C. Surge Herodoto, quien da a sus relatos el carácter agradable y variado de los cuentos; relata las anécdotas y las leyendas que recoge durante sus viajes y hasta las fábulas encuentran lugar en su obra. En la sociedad socialista, a la literatura y al Arte se les encomienda un papel muy importante. Por ejemplo, la plataforma programática del partido Comunista de Cuba, aprobada en su primer congreso señalando que:

La sociedad socialista exige un Arte y una literatura que a la vez que proponen el disfrute estético, contribuyan a elevar el nivel cultural del Pueblo. Debe el establecimiento de un clima altamente creador que impulse el progreso del Arte y de la literatura como aspiración legítima

de las masas trabajadoras. El Arte y la literatura promoverán los más altos valores humanos, enriquecerán la vida de nuestro pueblo. (Lissy, 1982, pág.11).

El papel principal de la enseñanza de la literatura en Cuba es la educación Comunista de la juventud, Puesto que la literatura refleja, imágenes de todo el mundo que nos rodea del cual forman parte las ideas morales, políticas sociales, estéticas, filosóficas, en fin todas las ideas del mundo espiritual del hombre.

“La enseñanza de la literatura debe ayudar, en primer lugar, a formar en los alumnos la concepción científica del mundo, y debe estar orientada a la educación ideológica, política, estética y moral del alumnado”. (Lissy, 1982, pág.11).

2.1.4.2 Teoría de la literatura.

¿Cuál es pues el papel de la teoría de la literaria en la enseñanza de la literatura?

En primer lugar, ayuda a orientarse en la obra literaria, a comprender el carácter específico y convencional del Arte, a elaborar los principios de valoración de los fenómenos literarios y a analizarlos; ayuda a comprender el proceso de creación artística, el proceso de desarrollo de la literatura y, finalmente, a formar el gusto estético. (Lissy, 1982, pág.11).

Se considera que la línea más metafísica, idealista y reaccionaria se procesa alrededor de la lingüística y la semiótica, que han generado la bruma metafísica más caótica en que toda la creación literaria se reduce a los escombros de la aplicación irracional de la lingüística:

Y de la lógica matemática, profunda contradicción en que la creación estética pretende ser parametrada por causas antirracionalistas sustentadas en las más grosera deshumanización, cosificación, alienación, en que se confunde la racionalidad de la naturaleza y de la sociedad con la pretensión ilusa de querer aplicar métodos que no corresponden a la particularidad del reflejo artístico concretizado en el Arte. (Lora Cam, 2006, pág.55)

2.3. Marco teórico conceptual

2.3.1. Literatura oral

2.3.1.1. Concepto.

Es una transmisión verbal de: Experiencias, conocimientos y cosmovisiones, así mismo de mitos, leyendas, cuentos, costumbres, tradiciones, chistes, trabalenguas, fábulas, música, canto, moralejas, adivinanzas, etc. Mediante el habla y la palabra se transmite de manera directa y presencial de generación en generación y no gracias al aprendizaje en instituciones educativas de carácter primario, secundario y superior.

La literatura oral como tal es incompleta, puesto que el folklore y la literatura se interrelacionan, son de la misma familia. El folklore es denominado como el saber popular, y la literatura en todas sus formas se sirve del folklore, es decir la literatura oral es parte de la sabiduría popular y la sabiduría popular incluye la literatura y el folklore. “El folklore se da de muchas maneras dentro de los estratos sociales: Fiestas, supersticiones, fenómenos artísticos, costumbres, incluyendo la literatura (Cuentos maravilloso, leyendas, fábulas, mitos, representaciones populares, adivinanzas), máscara, modas, entre otras similares”. (Toro Montalvo, 1990, pág. 20).

La mayoría ha estudiado en centros oficiales de instrucción y domina el conocimiento científico, aprendido en largos años de estudios gracias a las ciencias que explican, experimental y racionalmente, las causas y los efectos de las cosas que existen en el universo. En muchas oportunidades la literatura oral ha sido marginada por la cultura oficial, elitista y dominante cuyos esfuerzos tiene visos heroicos o denodados. (Toro Montalvo, 1990, pág. 20).

Existen diversas definiciones sobre el concepto de la literatura oral, veamos como el mayor estudioso, Jose María Arguedas define que el:

...saber tradicional de las clases populares es el que se aprende mediante la explicación oral irregular, distinta al que imparten los maestros en las escuelas. Llamamos explicación oral irregular a la manera como los padres y las personas mayores, quienes no han recibido una instrucción escolar suficiente o que son analfabetos, explican de viva voz a un niño o a un joven, en cualquier momento del día, mientras cumplen sus ocupaciones, como deben y como deben hacerse ciertas cosas (por ejemplo como se fabrica una olla o una manta, como se siembran las plantas comestibles como se fabrica un instrumento musical, etc.), de qué modo debe portarse el hombre delante de sus semejantes, según las

diversas circunstancias u oportunidades en que se encuentra (en un cumpleaños, en un velorio, en una boda, en una ceremonia religiosa o cívica, en una fiesta ,etc.), y cuál es el origen de todas las cosas: quien hizo al ser humano y a los animales, por que llueve, por que cae un rayo, por que brota el agua de las montañas, porque hay nieve en las grandes alturas, porque hay enfermedades y muerte, etc. (Arguedas, 1964, pág.34).

Para la transmisión oral de tradiciones populares no necesariamente existe un momento propicio, horario ni tiempo, rompe con esa monotonía, esquemas tradicionales, lugar y fecha. Cualquier momento es propicio para este acto, no se fuerza al oyente necesariamente para llamar la atención, no hay porque recurrir a condicionamientos para lograr una buena inferencia. En este caso el oyente se entrega a la narración. El transmisor la hace muy interesante y práctico, no solo un relato fantástico, sino útil para la vida.

La literatura oral es conocida como cultura tradicional o cultura popular, y no siempre es registrada con la escritura. Es por ello que se ha considerado durante mucho tiempo a lo oral como de segunda categoría; rige en ellos el sentido de comunidad: La relación directa de unidad entre quien habla y quien escucha.

En el momento de la acción de la literatura oral los personajes están presentes, así como la persona que narra (emisor) y como la o las personas quienes escuchan (oyente); destaca la importancia de la voz y el cuerpo. La persona que narra un acontecimiento lo debe hacer vivamente con tanto realismo, debe describir detalladamente el personaje o los personajes, jugar con el tono de voz, los gestos, la expresión del rostro, la dirección de los ojos, el cuerpo que debe utilizar para dramatizar el hecho, sonidos onomatopéyicos, entonces el narrador a través de: “Las palabras pueden cambiar la vida, las palabras pueden dar vida, las palabras pueden formular ideologías, democracia, libertad, capitalismo todas las cosas que disfrutamos en este extraordinario país”. (Rom J., CD- Audio.)

En una literatura que tiene más bien carácter popular y colectivo no podemos pasar por alto que la existencia de la literatura es anterior a la escritura. En muchos pueblos de hecho muchas obras literarias nos han llegado como obra escrita surgieron como manifestaciones propias de la literatura oral, así podríamos interpretar la definición de la literatura oral que otro denomina étnico como todo fue dicho y retenido por la memoria

colectiva elites profesionales, leyendas, encantos mágicos, genealógico, exorcismo, medicinales relatos de origen y manifestaciones líricas.

2.3.1.2. Funciones de la literatura oral.

En primer lugar, cabría decir que si el autor no es individual sino colectivo, la intencionalidad de lo expresado también lo será. Obviamente, cualquier creación literaria oral es creada no por un colectivo sino por un ser individual. Pero ese ser individual se difumina en el colectivo, y este acepta la obra literaria como propia y así la transmite de generación en generación. Si pensamos en la vida de un poema popular o de una leyenda o de un mito, como en una larga cadena, cada generación vendría a representar un eslabón, y también, por ello mismo, cada eslabón aportaría sus propios elementos, sus propias obsesiones o preocupaciones dentro de esa obra, porque como dice Luís Díaz, la tradición oral va transformándose, no se mantiene estática, como tampoco se conserva inmóvil la comunidad humana en que se sustenta.

La función principal de la obra literaria de expresión oral es la de servir de vehículo de expresión de aquello que la colectividad pretende expresar.

2.3.1.3. Características de la literatura oral.

El carácter oral de este tipo de literatura conlleva una serie de características:

- El empleo de elementos que favorezcan su memorización.
- El empleo de elementos que favorezcan su ritmo (si van acompañados de instrumentos musicales).
- Suelen ser frecuentes las construcciones apelativas, con las que el emisor se dirige a su público oyente.
- Por ser vehículo de expresión no de un individuo sino de un colectivo, un pueblo, una cultura, etc., sus temas suelen apelar a la conciencia o moral pública o bien hacen referencia al entorno físico y natural en que su vida se desarrolla. Esto se debe, así mismo, a que la producción de esta literatura se da en el ámbito rural, es una señal de un hábito de vida que mantiene una muy estrecha relación con el entorno natural en que se desarrolla. Por ello son frecuentes dentro de las leyendas, aquellas referidas a fenómenos naturales.

- La lengua empleada estará más próxima a la lengua oral que a la escrita, y así se observaran reiteraciones, elementos que marcan una secuencia temporal (...y entonces... y entonces...), expresiones coloquiales...

2.3.1.4. Importancia de la literatura.

2.3.1.4.1. Literatura oral en la Educación artística.

¿Es importante y es necesario que un docente recurra a ella para poder despertar el interés de los alumnos?, ¿Qué necesidad existe para que el docentes narren cuentitos a sus alumnos?, en realidad no creemos que exista alguna necesidad; es más la educación debe impartirse de manera seria y formal. Respondámonos con un concepto simple que trata de sintetizar con unas cuantas frases la importancia de la literatura oral. “... Un maestro no puede formar a sus niños. No puede ponerse en comunicación íntima, sencilla y cariñosa con los niños; sino conoce como es su espíritu... el maestro debe conocer el modo de ser de las personas a quienes vamos a enseñar”. (Arguedas, CD, 2003).

La práctica de la comunicación es un tanto difícil con alumnos cohibidos, retraídos e introvertidos; pero qué hacer cuando nos encontramos con esta situación, he ahí la importancia de la comunicación que la literatura oral nos facilita acercarnos y conocer al estudiante, a su familia y al mundo que lo rodea y mostrar el potencial cultural de su pueblo, que el lugar donde habita ofrece posibilidades de desarrollo económico, y la profesión que elija concuerde con los potenciales de su lugar.

“En provincias faltarán los arquitectos, los Artesanos, los pastores; en fin los que suplen casi todas las necesidades de un pueblo”. (Encinas Franco, 1932, pág. 107). Los alumnos cuando aprenden a apreciar e identificarse con su pueblo, de antemano eligen carreras como agronomía, zootecnia, medicina veterinaria, Ingeniería industrial y otros afines que potencializan el desarrollo de su pueblo.

En el área de Arte; la finalidad que pretende alcanzar el Diseño Curricular Nacionales es: “... desarrollar la sensibilidad, la creatividad y el pensamiento crítico de los estudiantes, para reconocer, valorar y apreciar las características de su cultura y de otras...” (Diseño Curricular Nacional, pág. 371).

La literatura oral, parece ser un término simple sin importancia, ¿qué podemos esperar de un Ministerio de Educación acomplejado, tratando de copiar modelos extranjeros, cuando la misma Institución debería aprender a valorar lo suyo? parece mentira cuando el docente invita a los alumnos asomar la cabeza por la ventana o a salir al patio y apreciar todo lo que vea a su alrededor, al preguntársele ¿que vio? Contestará que vio una infinidad de cosas, entre ellas el paisaje pintoresco de San Pablo, incluido uno de sus cerros más representativos. “Ajala”, ¿pero quién es Ajala?, ¿Sabes algo sobre su origen? a través de preguntas como estas los alumnos demuestran que; “Es posible la apreciación crítica cuando el estudiante aprende a observar, explorar, comprender y analizar...” (Diseño Curricular Nacional, pág. 371).

Se ensimisma y siente curiosidad por conocer lo suyo. A través de la investigación realizará un trabajo comunitario: padres, abuelos o familiares cercanos o entre compañeros conocen la versión literaria oral. En esta fase cobra importancia el pensamiento crítico, analítico e inferencial. Lo mismo sucede con una obra artística o una obra literaria oral:

“... poniéndose en lugar de quien realizó la obra, de inferir lo que quiso expresar”. (Arguedas, CD, 2003). Entonces: “Siendo el Arte la expresión esencial y significativa de un pueblo y de una persona, se fortalece...” (Diseño Curricular Nacional. 2005, pág.373).

Finalmente a nuestro parecer los alumnos estarán en condiciones de valorar, entender y apreciar otras culturas.

¿Qué dice el Diseño Curricular Nacional del área de Arte respecto a la formación artística del educando a través de la literatura oral?, “Representa obras sencillas utilizando libretos inspirados en episodios, mitos y leyendas de su localidad”. (Diseño Curricular Nacional, 2005, pág.373).

El género del teatro al que se refiere; no es el único componente que ofrece esta facilidad de utilizar libretos, sino recreaciones textuales que el alumno escucha de un narrador, éstas a la vez son ilustradas a través de un dibujo los pasajes más impactantes o el mensaje principal. Que finalmente serán plasmadas tridimensionalmente a través de la escultura.

La literatura oral no está ausente de la realidad, recoge el problema social del indígena ya sea de carácter económico, racial. José Carlos Mariátegui menciona al respecto que: “El problema del indígena, transparente en la política, la economía y la

sociología, no puede estar ausente de la literatura y del Arte”. (Mariátegui La Chira, 1928, pág. 328).

De cualquier modo, la escuela en el Perú andino es un cuchillo de doble filo, como lo formulara una vez Rodrigo Montoya; por un lado es símbolo del progreso, por otro lado socavan los fundamentos de la cultura Quechua y Aymara. Esta tendencia aparece confirmada en una investigación que realice en 1982 sobre la actitud de los profesores ante los conocimientos y comportamientos tradicionales de los niños, donde me fueron dadas las siguientes respuestas en múltiples variaciones:

Las gentes de acá son un poco más atrasados por falta de orientación, por falta de aplicación. La comunidad tiene una mentalidad muy baja, en la ciudad tienen una mentalidad superior. Por ejemplo, no creen en el “kharisiri” (Aymara = ñakàq y Quechua hombre que saca el cebo)”. (Ciencias naturales y saber popular: ¿Dominación o complementariedad? (Dietschy_Scheiterle, 1989, pág. 429).

Horton, sostiene incluso que existen estrechas relaciones entre el modo de pensar científico racional y el pensamiento que él llama “Cosmovisión mágica”, basado en la experiencia; las diferencias no las ve tanto en la función y estructura de ambos, sino en las culturas tradicionales que constituyen un sistema de pensamiento “cerrado” y las culturas científicas un sistema “abierto”.

Montoya señala entonces las características de la que llama el “mito contemporáneo de la escuela”. Encuentra que para muchos el ir a la escuela y saber leer significa despertar, abrir los ojos, pasar de un mundo de noche a la luz del día y progresar. La comunidad local, el quechua, lo serrano, los vestidos, fiestas y costumbres tradicionales, todo esto pertenece al mundo de la noche, cargado de un signo negativo, mundo del que se busca salir mediante la escuela para tener acceso al mundo occidental, identificado con el Español, la costa, Lima, el vestido y las costumbres occidentales. (Ansión, pág.349).

El análisis es provocador, por que recoge una tendencia que es ciertamente real y que es propio del desarrollo del capitalismo en general.

Esta es sin lugar a dudas la visión de muchos jóvenes que migran a la ciudad. Si lo leemos con los ojos de don Isidro Huamaní, diremos que al parecer el ñawpa machu ha ganado la batalla, que ha logrado convencer a los descendientes del inca, mientras el hijo mayor de este se ha muerto de hambre. (Ortiz Rescañiere, 1971, pág.349).

“Se complacía contándonos historias de animales, condenados, entierros. Imitaban sus personajes como las manos, con el cuerpo, con ruidos onomatopéyicos. Lo

acosábamos con preguntas de diferentes costumbres de su región. Se sentía halagado por nuestra curiosidad”. (Ortiz Rescañiere, 1971, pág.349). Históricamente (el indio) es el dueño del territorio Peruano, él lo ha trabajado y lo ha defendido. Sin gozar de derecho alguno. “Toda la actividad económica e industrial del Perú está en las manos de los indios”. (Encinas Franco, 1932, pág.107). Arrancar del medio donde vive, apartarlo de sus diarias ocupaciones, limitar su actividad cerrándolo dentro de los cuatro muros de una sala destartada, poniéndole entre los ojos las 24 letras del alfabeto que nada significa para él, es a todas luces absurdo.

...claro está que no se trata de una enseñanza libresca donde se cuente la historia mutilada de los antepasados; ha de ser la historia económica, aplicada sobre la tierra común distribuyendo las parcelas entre los de la comunidad, dividiendo el trabajo, repartiendo la cosecha, la historia social, organizando la aldea donde el individuo pertenezca a la colectividad ejecutando un esfuerzo común; la historia religiosa, rindiendo tributo a los antepasados, a las heroicidades de la raza, a las leyendas que narran su origen ... (Encinas Franco, 1932, pág.107).

Entonces la educación no debe asumir el papel de un “cuchillo de doble filo”, sino debe asumir una educación basado en la realidad y necesidad del alumno, debe estar basado en su potencialidad para que su aprendizaje sea funcional. Una vez orientado en sus potencialidades el alumno de secundaria a través de la apreciación de su cultura, valorando su literatura oral y expresión artística: Música, danza, Artes plásticas, literatura oral y escrita, poesía, etc.; asuma el reto de buscar el desarrollo de su pueblo, teniendo como identidad un sólido aliado para alcanzar su desarrollo personal y social.

La escuela antes de organizarse pedagógicamente, estableciendo planes de estudio, programa, horarios, etc. debe organizarse socialmente, creando en la Escuela diferentes grupos para mejorar la agricultura, la crianza de animales domésticos, la arquitectura, la higiene pública y privada, el deporte, la danza, la música, las sociedades cooperativas de producción y de consumo, las de auxilio mutuo, las de protección a la infancia, a la vejez y al enfermo”. (Encinas Franco, 1932, pág.107).

El Arte no solo debe significar un curso de relleno en la vida escolar del joven, sino un medio que ayuda la formación integral del alumno.

El Arte en sus diversas expresiones (música, danza, Artes plásticas, literatura oral y escrita, poesía, etc.) es una actividad propia del ser humano, que como ser creativo se afirma, se expresa y se comunica con los demás hechos artísticos u obras de Arte, se presentan como experiencias únicas como no hay dos canciones iguales, no hay dos

danzas, no hay una versión igual a otra e intransferibles; es decir que el hecho artístico se presente como experiencia vivencial, que involucre el intelecto, los afectos, la creatividad, las habilidades y destrezas... (VASQUEZ, Ch. 2005,CD).

En conclusión el área de educación artística no es simplemente un área complementario ni de relleno o recreativo, sino una materia que en verdad cumpla su deber fundamental de educar alumnos creativos, críticos y analíticos.

2.3.1.4.2. En la expresión artística.

Muchas obras de Arte han sido inspiradas en base a la literatura, oral o escrita. La literatura juega un rol importante cuando el artista se haya entregado a un acontecimiento literario y fruto de ella es la ilustración de una escena del texto. No hay una forma de Arte que no se haya inspirado en criaturas fabulosas o divinidades: la arquitectura, la pintura, la música, la danza, el cine, el teatro, la escultura, etc. Así que puede decirse que siguen presentes entre nosotros. La mitología Griega por ejemplo es una clara muestra de este fenómeno: “Júpiter criado entre las ninfas”, “La bella Europa y el toro blanco”, “Dánae y la lluvia de oro”, etc., son muchísimas obras de este género que son inspirados en la literatura; el artista recurre a un argumento literario ya sea mítico, legendario etc.

2.3.1.4.3. En la apreciación artística.

Nos permite conocer nuestro pasado, nuestro presente y como podamos afrontar nuestro futuro en base a las variadas y ricas costumbres de nuestro pueblo; porque es difícil separar la expresión de la apreciación, pues son complementarios, es difícil práctica sin teoría; sin embargo, por fines didácticos se espera que los docentes tengan en cuenta que el estudiante deberán cumplir dos roles: ser espectador, pero también creador escolar en su desarrollo imaginativo.

2.3.1.4.4. En la formación ideológica.

Cualquiera sea la explicación del hecho literario, lo cierto es que no hay literatura sin ideología, cada tiempo inventa sus concepciones e ideas, ya sea con una carga emocional de carácter, político, filosófico, educativo, artístico, fantástico, etc.

Todos estos tipos de trabajo educativo están íntimamente relacionados entre sí, debido al carácter específico del Arte literario. Todas estas ideas filosóficas, morales, políticas, estéticas, encuentran un reflejo muy particular en la obra literaria, en la forma de una imagen concreta del

hombre, de sus relaciones con las demás personas, de sus actos, de sus reacciones emocionales. (Lissy, 1982, pág. 12).

La literatura quechua es de esas creaciones espirituales a la que no la consumen los fuegos de las tiranías ni las pasiones de las modas, ni los gustos mediocres de aquellos afuerinos que trataron y que persisten en su afán de imponer una supuesta cultura superior a la nuestra. Hoy por hoy la literatura quechua sigue igual de expresiva que ha incrementado la ironía y la reacción frente a la imposición cultural del que fuimos y somos aún víctimas de una alienación imparable. “¿No dicen los que conocen: Las revoluciones empiezan con las palabras y no acaban ni con las espadas?”. (Avendaño, 1993, pág. 49).

Una literatura bien planteada ya sea oral o escrita, necesariamente marca el inicio de la necesidad del cambio y la revolución. Una literatura basada en la realidad y con elementos tomados de su medio, con carácter filosófico y constructivo, llegara con facilidad a su mente.

2.3.1.5. Clasificación de la literatura oral.

Todo intento de clasificación de la literatura oral ha terminado resultando, por muy meticuloso que en principio pudiera parecer, incompleto, debido a que se han tomado como puntos de partida, parámetros propios no de la cultura oral sino de la escrita.

2.3.1.5.1. El Mito.

Es la narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad.

El mito es un relato, un cuento que intenta explicar el origen del mundo en su conjunto, de lo que llamamos universo, o bien de algunos de los aspectos del universo, por ejemplo el origen del hombre o la creación de las montañas o, en particular, de otros elementos que forman el mundo exterior. (Arguedas, 1964, pág. 53).

Ofrecemos aquí una serie de modelos que se pueden tener en cuenta, y que ayudan a la comprensión de los mismos:

- a. Mitos relacionados con el nacimiento, origen del hombre y orden general de la sociedad, divisiones totémicas y clases sociales.

- b. Mitos de carácter cultural, de costumbres, aventuras de héroes, nacimientos de instituciones sociales.
- c. Mitos sociales relacionados a la magia. Dentro de los mitos relacionados con el nacimiento y origen del hombre, órdenes generales de la sociedad, divisiones totémicas y clases sociales, encontramos la siguiente clasificación:
 - 1. Mitos de creador (por su naturaleza y origen).
 - 2. Dioses en general.
 - 3. Cosmogonía y cosmología: Creación del mundo, creación de los astros creación. de la tierra y creación de los hombres.
 - 4. Origen de lugares.
 - 5. Calamidades: Diluvio, sismos.
 - 6. Origen del fuego.
 - 7. Características de animales.

2.3.1.5.1.1. Los mitos en Perú.

Para hablar de los mitos en el Perú tenemos que remontarnos a los días en que se erige la cultura Peruana y su pueblo creador, ya que existe una apetencia peruana por los mitos vernaculares, cantos maravillosos y leyendas míticas. En el Perú antiguo y también el moderno, los pueblos primitivos y mestizados tenían y tienen en sus sabios locales, sus narradores de mitos. Por medio de la fábula y la leyenda recrean el espíritu imaginario y moralista. Por ejemplo, según dice José María Arguedas el manuscrito de Huarochirí del padre Francisco Ávila, que constituye la primera Biblia mitológica de la cultura Andina en el Perú. El mito crea sus héroes y escoge sus creadores o narradores. Crea al héroe, por que convoca características de lo maravilloso y centra su vida de aventuras, prodigios, mal aventuras y lo hace culminante en su relato.

2.3.1.5.1.2. Mitos en la sierra.

El material mitológico de la sierra Peruana sorprende por su inmensidad y riqueza, son pruebas palpables de la capacidad creativa que tiene el hombre del ande Peruano. El mito está relacionado con el origen del entorno natural y humano que determina su existencia. El hombre Andino se siente parte integrante del mundo de las plantas, de los animales y los útiles caseros; lo cual nos muestra el carácter cotidiano de la cultura agrícola que ha sabido crear.

2.3.1.5.2. Cuento.

El cuento es un relato breve escrito en prosa, en el que se narran hechos fantásticos o novelescos, de forma sencilla, breve y concentrada, como si hubiesen sucedido en la realidad. Se trata, de un tipo de obra que pertenece al género narrativo.

...los cuentos que el pueblo inventa “de oído” y transmite de generación en generación, oralmente es decir contándolos en reuniones familiares, tienen no solo un valor artístico comparable al de las narraciones que escriben los grandes autores, sino que acaso más que la obra de los escritores célebres, el cuento folklórico refleja la realidad de la vida del pueblo que los inventa: Retrata sus costumbres, sus creencias, la idea que tiene del bien y del mal, muestra cómo están instituidas las autoridades que imponen su voluntad o la ley; si en tales pueblos hay ricos y pobres, en qué grado están diferenciados unos de otros y por qué. (Arguedas, 1964, pág.59).

Existe un mal concepto de creer que los cuentos se escriben solo para los niños, no es así; muchos de los que hoy consideramos infantiles fueron creados para los adultos y luego adaptados para los pequeños. Niños y mayores disfrutamos con los cuentos, muy especialmente con los que nos ha legado la tradición andina.

Existen dos tipos de cuentos:

2.3.1.5.2.1. Cuentos tradicionales o populares.

Antiguamente mucha gente no sabía leer ni escribir, por eso los cuentos se transmitían de forma oral. Los padres o los abuelos los contaban alrededor de la lumbre para divertir a los más jóvenes y mostrarles con ellos unos valores o unas enseñanzas provechosas. De ahí que la historia sea sencilla y se narre de forma lineal desde el comienzo hasta el final. “...es inventada con dos fines primordiales: recrear, entretener al auditorio (oyente o lector) y para hacer resaltar las normas, las reglas que se deben respetar para vivir en sociedad, o bien para criticar estas normas, para denunciar sus imperfecciones”. (Arguedas, 1964, pág.59).

Los cuentos que se relatan en San Pablo, son extremadamente moralizadores, donde a los curas se les denuncia de acosadores, violadores, engañadores y ladrones. Y a los mistis aristócratas por abusivos, mujeriegos y explotadores a quienes se los llevó el diablo en su carro de fuego al “supay wasi”. Este tipo de narraciones son sencillas, concisas y anónimas transmitidas oralmente de generación en generación hasta que alguien los recoge y lo escribe.

En la estructura de los cuentos existe un **planteamiento**, un **nudo** y un **desenlace**, que constituyen parte fundamental de todo cuento narrativo.

Si analizamos los relatos populares de distintas culturas y lugares geográficos, descubriremos que muchos de ellos tienen contenidos muy parecidos a pesar que tienen diferente contexto en tiempo y espacio, se producen anécdotas o episodios que son prácticamente iguales. Esto se debe a que cuentos de pueblos diferentes, en ocasiones, suelen recrear los mismos motivos. Un ejemplo que trata de recrear sobre el personaje con cuerpo de animal, que en la tradición europea dio origen a “Hans el erizo”, pero también en Perú aparece con el nombre o título de “el hijo del lagarto”, ¿lo conocías?: “...Cuenta la historia que en un pueblo habitaba una pareja de esposos pudientes estériles y de avanzada edad, que de tanto rogar a Dios con insistencia; le fue concedido un solo hijo con cuerpo de lagarto. Los padres horrorizados lo criaron con resignación y le concedieron el derecho de casarse tres veces, con tres hermosas muchachas del lugar.

A la primera y a la segunda se las devoró sin piedad, más a la tercera no pudo; porque gracias a una vidente ella se enteró que el hombre con quien se casaba era un lagarto, le aconsejó que la primera noche de su boda, por nada debiera ceder a acostarse con él ni menos encender la luz en la habitación. Muy obediente la muchacha, así lo hizo y descubrió que el lagarto era un joven muy guapo pero encantado que no vivió mucho tiempo; pero sin embargo la muchacha logro romper la maldición y se quedó con toda la herencia del lagarto”.

2.3.1.5.2.2. Cuentos literarios o Artísticos.

Son creaciones individuales difundidas a través de los libros. Sus orígenes se sitúan en Oriente, desde donde llegaron a Europa a través de los árabes. En la edad media destacaron los cuentos de El conde Lucanor, escritos por Don Juan Manuel; en el siglo XIX sobresalieron las recreaciones de los cuentos tradicionales peruanos escritos por Ciro alegría, Enrique López Albújar, José María Arguedas, Ricardo Palma, etc.

2.3.1.5.2.3. Importancia del cuento.

Aparentemente el cuento es un relato que solo distrae, tanto al lector como al oyente.

En el cuento puede informarse acerca de cómo son los vestidos que usa un determinado pueblo, en qué consiste para ese determinado pueblo lo malo y lo bueno, y por consiguiente cuales son las aspiraciones a la que se encamina, que ideales lo impulsan, que piensa de Dios, cuando se

considera que un hombre es fracasado y cuando es un ejemplo para su comunidad, que se considera bello y que es para ello horrible, etc.; en fin en el cuento no solo el hombre de ciencia; sino cualquier lector puede encontrar la imagen total de un pueblo. (Arguedas, 1964, pág.53).

2.3.1.5.3. La leyenda.

La leyenda se define como la relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravilloso que históricos y verdaderos. La leyenda es un relato de creencias populares. Se fundamenta en el asombro por lo maravilloso, y en ella la narración es sencilla y simple por medio de la ficción del lenguaje popular. Lo increíble puede convertirse en creíble para la mente del ser humano. Lo creído y soñado por medio de la leyenda entra a participar dentro de la historia. Tradicionalmente se entiende por leyenda la narración localizada, individualizada, objeto de fe y por mito la leyenda relacionada con el mundo sobrenatural, traducida en culto por medio del rito.

La leyenda es también un relato transmitido del pasado, frecuentemente basado en hechos reales, en el que abundan detalles fantásticos o maravillosos, están relacionadas entre sí de hechos imaginarios pero que se consideran reales. La leyenda se sitúa en un lugar y en una época específica y parte de hechos que fueron reales aunque están idealizados.

2.3.1.5.3.1. Clasificación de la leyenda.

Puede haber una gran variedad de intento de clasificación de la leyenda. No obstante, aquí presentamos las más representativas:

- Leyendas explicativas.

Son aquellas que representan a los hombres, la formación y constitución del universo, suele primar la concepción zoomórfica, esto es, la forma animal que adquiere luego formas o facultades humanas. Este tipo de leyendas guarda relación con la tradición fabulística Europea en cuanto a la posibilidad de dotar de característica humana a los diferentes animales.

- Leyendas Metamórficas.

Son narraciones donde los animales, las montañas, los astros tuvieron primero forma humana, pero luego se transformaron como los vemos en la actualidad.

- Leyendas astronómicas.

Consideran como personajes principales a los seres celestes y de clasificación científica. Como podemos observar, según esta clasificación, los elementos más

importantes en la leyenda son tres: los personajes, la acción y el espacio en que esta se desarrolla.

2.3.1.6. Literatura oral y escrita.

Es evidente que la literatura de un lugar es una manifestación de su cultura (región, país, lengua o continente), en cambio la literatura oral es una de las manifestaciones más amplias, generalmente llamado cultura tradicional o cultura popular. “Los estudiosos europeos consideraron durante mucho tiempo como “inferiores” a los pueblos que no saben leer y escribir y que transmiten sus conocimientos oralmente o por boca”. (Arguedas, 1964, pág.53).

La diferencia de mentalidad entre la comunidad histórica, cuya creación y transmisión cultural se produce a través de la oralidad y las que han adoptado la escritura son muy profundas. La cultura oral destaca la importancia de la voz y el cuerpo. Rige en ellos el sentido de comunidad: La relación de unidad entre quien habla y quien escucha. El oído prevalece sobre la vista y la inspiración sobre el análisis.

2.3.1.7. Literatura oral en Perú.

La literatura oral en el Perú está íntimamente ligado con el indígena, pues:

La creación literaria de entonces ostentó abundancia, riqueza espiritual a través de la tradición oral. Tanto los mitos y las narraciones religiosas explican el origen del imperio de los monarcas diversos. En labios de los Amautas estas historias engolosinaron el paladar imaginario de los indígenas. (Toro Montalvo, 1990, pág. 20)

Para hablar de los mitos en el Perú tenemos que remontarnos a los días en que se erige la cultura Peruana y su pueblo creador, ya que existe una apetencia peruana por los mitos vernaculares, cantos maravillosos y leyendas míticas.

En el Perú antiguo y también el moderno los pueblos primitivos y mestizados tenían y tienen en sus sabios locales sus narradores de mitos. Por medio de la fábula y la leyenda recrean el espíritu imaginario y moralista. Así, como ejemplo, según dice José María Arguedas el manuscrito de Huarochirí del padre Francisco Ávila, en la primera Biblia mitológica de la cultura Andina en Perú. (PLANCAD, 2001, pág. 18).

El mito crea sus héroes y escoge sus creadores o narradores. Crea al héroe, por que convoca características de lo maravilloso y centra su vida de aventuras, prodigios, mal aventuras y lo hace culminante en su relato. No podemos pasar por alto que la existencia de la literatura es anterior a la escritura en muchos pueblos del Perú. De

hecho muchas obras literarias que a nosotros nos han llegado como obras escritas surgieron como manifestaciones propias de la literatura oral que pretende ser verdadera. “En Perú la capa social que practica esas normas y creencias antiguas es inmensa, probablemente más del cincuenta por ciento de la población total del País.” (Arguedas, 1964, pág.59).

Parece impensable dejar de lado a este tipo de literatura cuando hablamos de literatura oral en el Perú, teniendo en cuenta la riqueza en Calidad, cantidad y variedad de manifestaciones literarias; sin embargo apreciamos la mayor riqueza literaria oral que se da en la época del indigenismo y en un escenario andino y selvático, por estos hechos el Perú es considerado pluricultural, multilingüe y multiétnico:

La existencia de la literatura oral como tal es una realidad incuestionable para una completa visión del hecho literario sobre todo en el Perú, donde la oralidad, como medio de transmisión de experiencias, conocimientos y cosmovisiones es tan importante. Es una literatura del tipo más bien popular y colectivo que sigue su transcurso de modo paralelo a la que podríamos decir más oficial y de autor determinado y conocido. (PLANCAD, 2001, pág. 04).

Por otro lado los problemas sociales se siguieron agravando: Los gamonales presionaron al gobierno, que pretendía otorgar reformas favorables para el campesinado.; entonces esto provocó en su mayoría los indígenas- empezaron a sufrir opresión, en especial en la sierra sur del País. Esta situación influyó enormemente en la vida intelectual de esa época. “Durante el Oncenio de Leguía (1919-1930) se produjeron importantes cambios en la vida económica del país: creció la inversión del capital extranjero (especialmente Norteamericano) y aumentó la clase media”. (Ministerio De Educación, 2005, pág.188).

En este contexto surgieron dos grandes partidos políticos: el APRA y el Partido Socialista. Ambos se preocuparon por las clases populares (obreros y los campesinos), pero sus líderes fueron perseguidos, desterrados o asesinados.

Este sistema rigió por algunos años, hasta que se produjo la crisis del civilismo (1914 – 1919) el surgimiento de nuevas estructuras partidarias y el fin de un sistema partidario tradicional, que provocó el nacimiento de movimientos y partidos de masas de fuerte influjo ideológico. También se vivió una etapa de corrupción partidaria entre 1920 y 1930, propiciada por el partido de gobierno (Partido Democrático Reformista) que acabó con el derrocamiento y descrédito del presidente Leguía. (Chanamé Orbe, 2007, pág.133).

1. La respuesta de los narradores. Los problemas sociales, especialmente en la situación del campesinado indígena, favorecieron el surgimiento de una literatura de tema agrario. Los narradores, sin negar los principios vanguardistas que imperaban en esa época, se ocuparon en su mayoría, de los habitantes de las regiones rurales de sus problemas y sus luchas reivindicativas.

2. La narrativa en el Perú. Entre las décadas de 1920 a 1940, la narrativa peruana se caracterizó principalmente por:

- Prestar mayor atención a la realidad rural que a la urbana.
- Buscar técnicas nuevas para expresar el universo narrado.

En esos años coexistieron dos vertientes en la narrativa peruana: El criollismo, expresión literaria del mundo costeño; y el indigenismo, vertiente inspirada en el mundo andino de la sierra del Perú.

a. **En la Costa.**

El criollismo es la expresión literaria del mundo Costeño, con sus personajes, sus paisajes, sus problemas sociales cotidianos de su medio. Los principales representantes de esta tendencia son: José Diez Canseco y Héctor Velarde.

b. **En la Sierra.**

La expresión literaria que más resalta es el Indigenismo. Como su nombre indica, se trató de un movimiento vinculado a la preocupación por la realidad y el destino indígena, y por la reivindicación de sus valores humanos y sociales.

En especial, uno de los representantes que impulsó la literatura oral narrativa es José María Arguedas muestra tal cual es al Indígena de la sierra sur de habla Quechua. Aunque él procedió de una clase media, Arguedas creció con los indígenas de su hogar en Andahuaylas y aprendió a hablar el quechua antes que el castellano. De ahí proviene su profundo conocimiento de la cultura Indígena del Perú. Su forma de ver el mundo, sus afectos, el folklor, sus costumbres más íntimas. “En los pueblos que no tienen Escuelas y colegios (gentes que viven en pueblos de la selva o en Aldea de Indios en el Ande) explican el origen de las cosas que existen mediante historias de dioses”. (Arguedas, 1964, pág. 33).

c. **En la Selva.**

Como dice César Toro Montalvo, quien se acerque al mito selvático peruano hallará el mito vivido que narra la conciencia colectiva de un pueblo.

La comunidad por tribus aparece diferente, porque cada uno de los grupos tribales constituye un mundo aparte, separado totalmente del resto, lo que nos hace pensar que las diferencias entre unos mitos y otros radican en que representan diferentes cosmovisiones; sin embargo corresponden a un ámbito común como el de la selva. Resaltan las siguientes narraciones: El origen del hombre: Mito de los Huitotos Amazonas, y las estrellas, etc.

2.3.1.8. Literatura oral en el Qosqo.

Los Incas, es sabido, no conocieron la escritura, pero esto no fue obstáculo para que desarrollaran una literatura en lengua quechua en géneros como el épico, el dramático y el lírico, ejemplo la Leyenda de “Manco Capac y mama Oello” y “Los hermanos Ayar”. Pequeñísima parte de este acervo cultural se ha conservado hasta hoy día gracias a las recopilaciones que hicieron los cronistas. Se trata, sobre todo, de poesías como los haylli, que eran una especie de himnos guerreros, o los harawi, que, por el contrario, eran canciones de amor y de ausencia.

Durante los primeros siglos de la colonia, el género más característico fue la crónica. Entre los cronistas que nacieron en el Cusco o que crearon su obra en la antigua capital incaica destacan el Inca Garcilaso, con sus Comentarios Reales de los Incas (1609); Vasco de Contreras y Valverde, con su Relación de la Ciudad del Cusco (1649); Diego de Esquivel y Navia, autor de las Noticias Cronológicas de la Ciudad del Cuzco (1749), y, finalmente Ignacio de Castro, quien escribió una Relación de la Fundación de la Real Audiencia del Cuzco (1788).

Otro momento interesante de la literatura cusqueña colonial está relacionada con el quechua y se produce a partir de fines del siglo XVII. Por entonces, el nacionalismo en germen de los sectores criollos hace que se empiece a producir una literatura en el idioma nativo que busca adueñarse del pasado incaico. Tal es el caso, por citarse sólo los ejemplos más representativos, de los dramas en quechua Usca Paucar y Ollantay.

De hecho, algunos estudiosos consideran que el período que va de fines del siglo XVII a fines del XVIII, es el "siglo de oro" del quechua literario.... “La literatura del Qosqo seguirá siendo provinciana si permanece en las nomenclaturas y catálogos de beatos santificados por sus simplezas literarias u ”obras mayores” glorificadas por sus ecos grecolatinos .Solo son veraces las obras literarias qosqoruna que traducen al Qosqo”. (Avendaño, 1993).

La literatura del Cusco republicano está marcada por la preocupación que los artistas sienten por la situación de postración en que viven las masas indígenas, así como por el afán de revalorar y rescatar las más diversas expresiones culturales de este sector por entonces mayoritario de la población. En la narrativa, esto se tradujo en el surgimiento de la novela indigenista, cuyas primeras manifestaciones las encontramos en el siglo XIX. Narciso Aréstegui (1824-1869) y Clorinda Matto de Turner son los máximos exponentes. La literatura del Qosqo es Andina y Quechua, no está ni cerca ni lejos del gregarismo latiniparla de la literatura oficial peruana. ¡Qué mejor podemos desear! “...Son escritores chiririnkas, que viven de meter bulla y no de fabricar miel, como si los dramas humanos del Qosqo no fueran dramas del Perú”. (Avendaño, 1993).

2.3.1.9. Literatura oral en el distrito de San Pablo – Canchis.

San Pablo es un Distrito eminentemente de raíces indígenas, este hecho ha generado que el Indigenismo tenga mayor arraigo, puesto que su literatura oral (mitos y sobre todo sus cuentos y leyendas) son productos de esta época. Los mistis que por entonces habían llegado a San Pablo, eran dueños de la gran mayoría del territorio y de sus habitantes. Transcurría los 1902 a 1919 aproximadamente, época en que se produjo con notoria la explotación y la marginación de los indígenas; el hombre del ande, rebelde y mudo, contestatario y reaccionario, se vale de los mitos, cuentos y leyendas y otros géneros literarios populares y orales, para responder al misti con sutileza pero con un contenido reaccionario.

Los sanpablino de este tiempo toman la literatura oral como, medio de protesta contra aquellos que oprimían y de los que eran víctima de abuso y explotación; la imagen del cura, que no tenía ni una pizca de santo; los llenó su mente con dioses abstractos y diablos, kukuchis, sirenas, tuwintis y condenados. Utilizan los cuentos para ridiculizar a los curas, mostrándolos como tontos, aprovechadores, mentirosos y engañadores; pero es satirizado su investidura, quien se aprovechaba de la ingenuidad de las mujeres jóvenes, adolescentes y madres. Los opresores: mistis “Taytallaqtas” asumen el rol de abusivos, aprovechadores y explotadores, como manifiesta don Mariano Choque: “Cuando estábamos cargando abonito a nuestra chacrita, el mismo nos obligaba a echar toda la carga a su chacra o cuando íbamos en ayni a la chacra de nuestro vecino nos decía: ¡Indio primero trabaja mi chacra!, diciendo nos obligaba...” Choque Mariano, 60 años, fuente oral).

Por estos hechos a los gamonales los relacionan con el mal, con el diablo. Los indígenas de este tiempo creían que los señores del pueblo pactaban con el demonio, muestra de ello son: “Aragón y los 12 molinos”, “La construcción de los Puentes de Belén y Santa Bárbara”, “kukuchis de Ajala, Aqo ñan”, “atawis que peleaban por el alma de un muerto en Taytasamana”, “Condenados que han dejado sus pasos en Cachipampa”, “Las mujeres voladoras” “tayta cura y la mujer del panadero”, “tayta cura y el cargador”, “La vieja avara”, “La madre que reta a la sirena por el alma de su hijo”, etc. Pero también cuentos, mitos, leyendas educativas: Nunca señalar el arco iris con el dedo, sino; se pudre el dedo”, “No hay que escupir al pujio, sino; te da sarna”, enseñanzas sutiles con contenidos reflexivos que educan a los niños, jóvenes y adultos con una filosofía de respeto único por la naturaleza. Cuentos divertidos como “El sonso y la mamacha Belén”, “El Cristo falso” “Los jóvenes del terno blanco”, “El cuadro de la mamacha Belén”, ó el triste y el conmovedor cuento de “La estrellita que se fue al cielo por la imprudencia de Toribino”. “El niño pobre y la bagre”, “La madre que sacrificó la amada de su hijo” “Caballos que botan chispas de fuego por el casco”. Costumbres tradicionales que se han perdido y que hoy se mantienen a través de la oralidad, personajes legendarios que han desaparecido en la actualidad, los abuelos lo cuentan atribuyéndoles poderes y acciones sobrenaturales y extraordinarios: “Puma”, “El llulla K’umu”, “Qomer Qocha”, “Yuraq Waka” El yananchinkachikoq”, “El Arariwa”, “El turku”, el jocoso “Jaykuy misti”, los tres “Reyes magos” costumbres tradicionales como el “Qhachun aysay”, “mallquiakuy”, “El wasaqaray”, “El Q’asuy”, Estampas costumbristas como el “Qanchi”, “el urpi orqoy”, “gallo p’itiy”, “Santiago”, “El malqo phaway”.

a. Cuentos.

2.3.1.9.1. Ajala kukuchi

Era ensordecedor el griterío, la bulla, las carcajadas de los maqt’as y p’asñas; llegaba con agudeza al ceroso oído de un misti de aquel que trataba conciliar el sueño, claro; cansado estaría de haber comido tanto y haber cabalgado millas y millas de una hacienda a otra explotando maltratando al pobre caballo elegante y brioso (quien debería estar aún mucho más cansado de cargar aquel sucio y panzón), explotando a los pobres indios a punta de látigo e insulto se había cansado tanto y tanto.

La ley y el mando estaban en sus manos, que tejieron artimañas que sabían obrar con excelencia, para desaparecer los juegos nocturnos que eran juegos que se realizaban bajo el manto de la noche hasta el primer canto del ajisecho.

Los jóvenes decidieron trasladarse hasta punkupata, lugar que queda a unos dos kilómetros del Pueblo.

En esta larga travesía del pueblo a punkupata, muchas veces nacía y florecía el amor, entre ellos. Uno de tantos, por entonces don Melitón estaba enamorado de Juana.

– Juana te espero esta noche en chaka pata para ir juntos al wasaqaray,... Ya contestó Juana encantada.

Sin embargo Juana se fue sola, sin previo aviso. Molesto lleno de ira, Melitón se le ocurrió un plan macabro, pensó propinarle un gran susto, a ella y a todos los concurrentes como acto de venganza, Para tal propósito pensó vestirse de condenado...sí,... de condenado. Entonces como vestía el condenado, se hizo un hábito Franciscano de bayeta color negro, con una punta en la cabeza, un cordón blanco en la cintura, que llegaba hasta el suelo. Así mismo se amarró una soga marrón largo con un par de fierros en la punta que simulaban cadenas, luego unos zapatos que simulaban terminar en punta.

Por Ajala me daré una vuelta, para poder entrar por punkupata, es ahí donde estaban jugando plácidamente, estando ya cerca me pondré a gritar como un condenado. Sigiloso caminó y se reía en sí imaginando del gran susto que se llevarían. En ese momento ve acercarse una sombra negra sin detenerse. Directamente a él, se le acercaba sin temor, se quedó quieto, observado como la sombra se le acercaba sin detenerse. Al inicio pensó que era la sombra de algún animal o persona, pero no parecía, pensó que era otro que se había vestido igual; al ver que no se detenía, mordió los dientes tratando de tomar valor, el temor se apoderó un poco, un aire frío y seco sopló, el canto un búho malagüero, sintió temor aún mucho más,. La sombra se le acercó:

– ¡hola hermanito le dijo, hola hermanito! Con una voz ronca. Trató de mirar el rostro, no se veía nada, solo un rostro cadavérico, los ojos hundidos, y unos dientes separados uno entre sí, pestilente. Inmediatamente un rayo de nerviosismo se apoderó de él. En ese momento un búho dejó oír su canto chillón.

– ¡Ho...Ho...hola hermanito! le respondió muerto de miedo.

– A dónde vas, le preguntó.

– Por ahí a pasear, a buscar almas perdidas

– Qué casualidad, yo también hermanito. - El kukuchi- Que te parece si nos volvemos a ver dentro de media hora, aquisito nomás.

– Trato hecho, Chau hermanito, le alcanzó la mano, una mano seca, de carne seca y fría esta vez Melitón ya no pudo contener el miedo. Apenas se soltó y empezó a correr cuesta abajo, faltándole piernas para correr, el traje era un impedimento para correr no había tiempo para quitárselo.

– Corrió a pedir ayuda de sus amigos, quienes estaban embargados de risas y carcajadas, se olvidó completamente del macabro plan. Se caía y se levantaba, se tropezaba con los espinos, se resbalaba, no le importó que estaba con un solo zapato con tal de encontrar ayuda de sus amigos y vio que había un grupo pequeño de jugadores que estaban haciendo fogata, los llamó.

– ¡ayudenme, ayuuudenmeeee!

– Yau juana, ñachu choqlló chayashañña, qhawaykuy. (oye Juana fíjate el choclo, si ya está cocido)

– María, ¿oyes voces?

– No. ¿Qué voces?

– Escucha, ¡cállate, escucha!

– ¡Auxilio, ayudaaa!, sus pasos se escuchaba: lap'aq...lap'aq...lap'aq

– ¿Qué será?, atakau, que será.

– Espérame voy a llamar al resto Por la semblanza, dedujo que era un cucuchi.

Gritó asustada, lo más fuerte que pudo.

– Kukuchiiii, un kukuchiiii

– ¿Que? Kukuchiiii, kukuchiiii corrió pasmada Juana. A avisar al resto.

– Kukuchiiii, escapan viene un kukuchi.

– Todos apenas oído el mensaje de Juana gritaron en coro, kukuchiiii, kukuchiiii, ¡Vamos escapan!

Mientras que Melitón pasmado siguió corriendo detrás de ellos, no teman, no tengan miedo, soy yo...soy yo.

Ellos corrían; mientras el kukuchi seguía corriendo detrás de ellos, con voz suplicante, instando a que no teman.

No les importaba las súplicas del kukuchi, ellos seguían corriendo cuesta abajo, con tal de ponerse a buen recaudo, no les importaba la geografía del lugar, en el lugar existían desniveles, huecos, espinos, arbustos, piedras, chuchawa, árboles, etc. algunos

corrían con el poncho roto por la costura partidos por la mitad, las polleras jalando rotas, mantas enredadas por todas partes sombreros al piso, algunos sin ojota y otros con una sola; heridas en la rodilla, sangrando por la nariz, algunos caídos al hueco, los pies descalzos hincados por espinas, de tal forma que todos corrían a la carrera con tal de escaparse del kukuchi que corría detrás de ellos suplicando. No hallaban donde esconderse, gracias a una choza vieja que existía en el lugar, todos absolutamente todos entraron para refugiarse, hasta que no quepe un alfiler, algunas se quejaban de dolor, eso por el momento no importaba. En silencio oían como los pasos del condenado corría tras de ellos: lap'aq..., lp'aq..., lap'aq..., lap'aq – espérenme hermanitos soy yo...soy yo no me dejen. No me dejen. El también corría a la choza vetusta. Y saltó encima de ellos, si encima de ellos.

Hubo un silencio absoluto, todos contenían sus respiros, ni un chis ni un mus...1...2...3...4....10...segundos y...waaaaaaaaauuuu... el kukuchiiiiiiii...

– No teman, no teman soy yo, soy yo, soy Melitón, ¿no me ven? soy Melitón.

– Que Melitón ni que Melitón, seguían gritando de miedo.

– Sí, soy yo. Empezó a quitarse el hábito las cadenas, la capucha. Alumbraron con linterna el rostro, si precisamente era él. Melitón el enamorado de Juana. Atónitos miraron con incertidumbre.

– Es él, si es él, que tal lisura que nos ha dado gran susto..

– Cose este poncho carajo, esta pollera y manta, cúrame está herida , donde están mis ojotas, hay mis pies, mis manos llenos de espina, carajo, maldito que te hemos hecho para merecer esto maldito toma , toma puñetes y patadas, algunos le golpeaban con el poncho roto, cose esto, cose esta pollera, maldito, maldito.

– Esperen por favor, ya no me peguen por favor- suplicaba- ya no me peguen. He querido propinarle un susto a Juana, no era mi intención asustarlos tanto. Por favor perdónenme, les explico que estando por Ajala, me he visto con un kukuchi, pero de verdad.

– Cállate mentiroso no te creemos, tu a fin de salvarte de nuestra paliza mientes.

– Créanme, es cierto dentro de una hora íbamos a vernos aquí. Señaló el lugar.; dicho y hecho en el acto, cuando iban a golpearlo se oyó una voz de lamento.

– Aaaaaaayyy...Aaaaaayyy...wiiiiiiiiiiii...wauuuuuuu, hermanitooooo, donde estas hermanitooooooo, si hemos prometido encontrarnos aquí, aquí nomas me

has dicho, donde estas hermanitooooo....otro pecado más, otro más, wiiiiiggggggg, wauuuuuuuu. Seguía lamentándose

– Mientras los demás calladitos escuchaban con temor Hasta que la voz se perdió por la banda. Atónitos recién le creyeron y le perdonaron, e inmediatamente le auxiliaron porque estaba convulsionando y sudando frío. (Puma Ttito, 50 años. Fuente oral).

2.3.1.9.2. Falso Cristo

Cuentan nuestros abuelos que en aquellos tiempos, la iglesia empezaba a perder feligreses, que empezó a preocupar al cura del distrito de San Pablo. Decidió seriamente conversar con el sacristán para recuperar la cantidad de cristianos que ya no asistían a la misa. Al sacristán se le ocurrió una genial idea, presuroso se fue a las calles de San Pablo en busca de un parecido a Cristo. Después de tanto encontró a un borrachín bien barbudo, flacuchento bien parecido a Jesuco. El sacristán le propone un trabajo mucho más sencillo de la que tiene, pero me aceptas le preguntó.

El borrachín contento se fue con el sacristán a la iglesia, para presentarle al cura que hasta el momento le espera con ansias. Al ver el parecido le propuso un trabajo, de solamente vestirse de cura y estar colgado en la cruz de la iglesia y a ratos debiera mover una parte de su cuerpo, para que los cristianos que recurran a la iglesia al ver el parecido y los gestos rogarían con más ahínco y recuperen los feligreses que ya no creían ni en su propia sombra. El cargador no tardó en cambiarse y bañarse para inmediatamente colgarse a la luz.

Un día domingo acude a la iglesia una mujer ya de edad, la más cucufata de todas, cargando un cirio grande para prenderle a su señor. Colgado el cargador fingiendo de Cristo le observa con mucha ternura el rostro de la vieja, pero con mucha ira el corazón, ella tenía un lunar grande y prominente y grande en la punta de la nariz, casi vieja, cabellos desordenados llenas de cana a medida que iba orando se acercaba con más ahínco, aproximando la vela precisamente a los testículos de Cristo.

Cristo no podía contener la quemazón de la vela que no contuvo moverse. La vieja más aún se acercaba con más devoción oraba al señor, pidiendo más y más plata y prosperidad.

– ¡¡¡Señooor!!!, ¡¡¡Señooor!!!, mi señor, mi señor se movió, mi señor me escucha, oye mis peticiones, ¡aleluya!, ¡alabado sea el señor!.

Se acercaba para darle un beso en las piernas; claro también la vela estaba mucho más cerca de los testículos que estaban ya a punto de freírse. El cargador se contenía, apretaba los dientes de dolor, se retorció de un lado a otro, no podía ni estirar las piernas peor las manos; porque estaban bien aseguradas a la cruz. La vieja más y más se hincaba delante de él levantando la vela, sin darse cuenta que lo estaban friendo los testes de Jesuquito. Cristo ya no podía contener el dolor. Iracundo le miró fijamente el rostro y le dijo:

– ¡Oye vieja óyeme!, retírate de ahí, ¡que cristo, ni que cristo!, ¡carajo!, saca tu vela que me estas friendo los huevos, ¡que plata ni que plata carajo!, ¡¡¡ yo también estoy colgado aquí en esta cruz por solo diez soles y tú me sigues pidiendo más y más plata!!!.

La anciana no pudo contener la impresión al ver que el taytacha le estaba diciéndole improperios, pidiendo que retirara su vela. Se desplomó al piso. El cargador aprovechó ese momento para poder liberarse, cogiendo su ropa se marchó. (Puma Ttito, 50 años. Fuente oral).

b. Mitos.

2.3.1.9.3. Waroqani

Eran aquellos tiempos en los señoríos de los incas del gran imperio del tawantinsuyo, en su afán de extensión y conquistar tierras de este lugar, envían a un inca para poder construir un canal que pudiera regar un huerto para hortalizas que tenían como propósito construir.

Ni corto ni perezoso el enviado del inca empezó a trabajar con ahínco, preparando y organizando el grupo de trabajo. Empezaron a construir el canal, así como avanzaban también estaban empezando a molestar la tranquilidad del tayta Kirma, el cerro más grande y principal apu que guarda celosamente de San pablo, que por aquel entonces hablaba. La remoción de tierra, el griterío, la bulla y el propósito del inca empezó a disgustar a Kirma, entonces le advirtió a que dejara tal propósito:

– -...Inca, ¡te advierto que me molesta tu propósito, deja de molestarme! le exhortó.

Pero el inca empeinado en su trabajo ni importancia le dio, siguió trabajando con más ahínco.

Prudente el apu, con severidad vuelve a advertir.

– Te advierto Inca, que me estas colmando la paciencia, deja de molestarme, deja tu propósito que me incomoda, te advierto que a toda tu gente voy a botar, con un sacudón tremendo que estremecerá la faz de la tierra.

– El inca le respondió que no se atreva, porque estoy cumpliendo un deber muy importante y que no le gustaría incumplirla. ¡Déjame por favor!. Siguió trabajando afanosamente por ver concluido el tan añorado canal de riego, para ello cargaban enormes bloques de piedra, unos tallaban, algunos realizando trabajos de ingeniería; en fin era un trabajo admirable y estaba bastante avanzado, solo faltaba unos cuantos detalles para ver concluida la magnífica obra. El Tayta Kirma mientras tanto, observaba con molestia por la incomodidad que le estaban causando, más aun cuando su exhorto no surtía efecto.

Kirma sin pensar dos veces, se levantó cansado, como cuando está posado mucho tiempo y que necesita cambiar de posición y soltar la articulación de los huesos. Levantó las manos lo más alto, sintió el estirón de los nervios, abrió los labios para emitir un sonido de ¡ahh!..., se cargó de energía y tomó bastante fuerza e hizo un tremendo sacudón que estremeció el mundo. Todos los incas que estaban en su cuerpo trabajando. Los enormes bloques de piedra con que estaban construyendo, cayeron a pedazos, se vino todo abajo y ningún inca quedó en su cuerpo, el Inca cayó de sentaderas, dejando huellas en su cuerpo que hasta hoy quedaron impregnadas; mientras tanto las piedras cayeron por montones hasta formar enormes montones de piedras y rocas (waros) que hasta el momento existen en el valle. Por ahí que el valle atinó a decir Waro Qani.

Por ahí que en el lugar existe una comunidad de San pablo, denominado Waroqani; que quiere decir que *soy un montón de rocas*. (Mamani M., 40 años, Fuente oral).

2.3.1.9.4. Qompi

Los Sanpablitos de aquella época manejados por el cura festejaban a lo grande la fiesta de viernes santo, y tanto se empeñaban en celebrarlo a la usanza del medio Oriente, además tenían el afán de extenderse y conquistar la selva de Puno.

...Provincia Puneña de Carabaya...a cuyos valles iban a proveerse de palos y carrizos para la construcción de sus casas y viviendas, así como de palmas para el domingo de ramos, cada año; generalmente dichos materiales, tanto como frutas, café y demás productos de valle traían premunidos que desde siglos atrás las generaciones afirmaban que ellos

poseían “títulos” escritos que le respaldaban su usufructo y derecho de propiedad en Ollachea y Ayapata.”(Zamalloa Aragón, 1997, pág. 06).

Según la versión del señor Julio Cuno, los sanpablino viajaban a través de largas camitas hasta Carabaya, Ayapata, Sukjapata, Almapata y Macusani – Puno, para proveerse de ramos y palmas. Viajes que realizaban en meses de caminata y una estadía obligada en aquel lugar. Mientras todo ello ocurría los colindantes de la provincia de Canas: invadieron los terrenos de cultivo de maíz de los pobladores.

Al enterarse los pobladores de San pablo, enrumbaron un rápido viaje de retorno desde Macusani para recuperar sus terrenos invadidos, Al llegar vieron que efectivamente sus vecinos eran propietarios de extensos terrenos de cultivo de maíz.

Preocupados los sanpablino en su afán de recuperar su territorio sin causar ningún tipo de enfrentamiento belicoso, con diplomacia planificaron una serie de acciones, entre ellas la de obsequiarles una enorme alfombra fina, lleno de tocados y colores para darlos de regalo y cambiarlo con sus terrenos. Los K’anas aceptaron el hermoso regalo, pero con cierta indiferencia sin ningún tipo de enfrentamiento se marcharon; pero antes cerraron con una enorme roca la fuente de agua que emanaba en abundancia procedente de sus tierras y que regaba los terrenos de este lugar, que hasta el momento fluye un manante pequeño (Wankarpujo). De ahí que ese recibe el nombre de QOMPI que quiere decir Alfombra fina. (Cjuno Zevallos, 72 años de edad, fuente oral).

c. Leyendas:

2.3.1.9.5. Pumaq Qolqen

San Pablo en la época Republicana, fue considerado por Guillermo Billingurst, como la “segunda casa de las monedas del Perú”: El Feble, era la moneda confeccionada artesanalmente a pesar con la escasa y rusticas herramientas con que contaban, pero con maestría. Como muestra del dominio del oficio de la fundición y el amoldado trascendieron a nivel nacional e internacional. Prueba de ello a San Pablo llegaron turistas Artesanos de Estados Unidos a copiar la técnica de fundición de los eximios plateros de San Pablo. Cuando el politécnico cura Juan Manuel Ponce llega a San Pablo, requiere y capacita diferentes técnicos en diferentes oficios, carpintería, tallado en piedra, cerería, herrería, y la platería, oficio que dominaron con excelencia, a pesar de la precariedad de sus materiales y herramientas. Manuel Ponce inculca el oficio de la platería a los “Puma” y “Wich’i” de Suruhuaylla de los cuales sobresalió la

familia Puma. Puma era considerado como el mejor de los Artesanos que con tal maestría llegó a falsificar el FEBLE. Este llegó a desarrollar su técnica a gran nivel que fabricaba monedas de cincuenta soles en serie, era diestro artesano amoldaba en cantidad las monedas y las fundía por centenares que al final obtenía grandes ganancias por día. Al ver los demás Artesanos quisieron imitar pero no lograban alcanzar la técnica de Puma, que se pusieron celosos. Puma lograba la calidad del acabado, el color inclusive el sonido del original, una vez acabada circulaba en el mercado, ferias, tabladitas con total normalidad, nadie podía distinguir el falso del original, presa de ello eran los Majeños que en aquel entonces San Pablo, era un centro comercial del lugar, que muchos comerciantes venidos de diferentes lugares realizaban sus transacciones comerciales, Acomayo, Qosñipata, entre ellos los majeños traían odres de vinos y aguardiente desde Majes, quienes al no poder diferenciar las monedas fracasaron grandemente pero se ingeniaron un sistema de detección; soltaban a una piedra las monedas una por una; si la moneda sonaba Chiiiiin...Chiiiiinnnnn, era verdadero; pero si sonaba ...chalaann....chalaann, era falso. Lo cierto es que un día el señor Puma después de un compromiso ya pasados de tragos, tuvo una riña con uno de sus amigos artesanos, precisamente sobre la fabricación de sus monedas.

– Puma... “alqoy merda”, algún día te voy a igualar carago, voy a fabricar mejores platas que tú. Puma también era orgulloso:

– Nunca...Nunca...nadie me va a igualar yo soy el mejor. Respondió Puma; tampoco lo hacía con fines de riqueza sino de cubrir sus necesidades básicas nada más.

– ¡Yo!, ¡yo! te voy a superar, tú me estarás superando en color, forma y acabado, pero yo te gano en sonido. ¡Ya verás!

Enfurecido Puma se internó en su taller para mejorar mucho más su técnica, pero hasta entonces estaba causando envidia en los demás plateros y que la fama de la falsificación de las monedas en San Pablo, estaba corriendo más veloz que el viento, sobre todo al oído de las autoridades y al sucio oído de los guardias. Al platero le costó caro la riña con aquel colega, por pura envidia decidió denunciarlo al guardia civil. Ni corto ni perezoso los guardias empezaron a hacerle seguimiento.

Era una hermosa mañana, cuando al platero ya le hacía falta dinerito e hizo la limpieza de su fragua, arregló su fuelle, el hospiton, el crisol y seleccionó el carbón. Como antes de la rutina, pero cada vez con más técnica cuidadosamente inicia a fundir gran cantidad de monedas, cumpliendo paso a paso con la técnica, aliando los metales

con la que se falsifica, después de una ardua lucha con el fuego concluye agotado con el trabajo, al parecer con éxito, porque para el fundidor nada está dicho hasta no ver descubierta el contenido del molde de la arcilla refractaria, ya cuando se aprestaba a desmoldar oyó un enérgico toque de puerta, pero ni por nada se le cruzó por la mente la presencia de unos seres despreciables que con el pretexto de guardar orden estaban a punto de consumir la máxima expresión de la platería.

Ordena abrir la puerta sin imaginar que estos seres sin escrúpulos iban a tomar su domicilio con el afán de descubrir su trabajo. Sorprendido, con las manos en la masa, Puma no halló que hacer más que caer de rodillas, suplicando perdón a los despreciables guardias de la autoridad.

Como estos señores no hacían más que actuar como seres irracionales estaban cumpliendo una orden de sus superiores que no atinaron en llevarse la prueba del hecho y las herramientas rústicas. Esposado fue llevado a la comandancia de Sicuani para que sea sancionado ejemplarmente. El hecho fue comentado en todo el pueblo, en la capital de Canchis y a nivel Nacional. El hecho causó indignación en unos cuantos dueños de la verdad que pidieron una ejemplar sanción para que los demás no vuelvan a repetir. Lo comentaba el vecino, lo comentaban los trabajadores, en todos los estratos sociales, lo comentaba el médico, lo comentaban los abogados, lo comentaban los demás reos, lo escuchó el reo Puma, quien será merecedor a un castigo severo. En el acto Puma ofuscado, paso horas conversando silenciosamente consigo mismo, estaba apenado... muy apenado... Nadie deducía su decisión. Era Humillante, realmente era humillante para él y para su familia. ¿Cómo es posible que el talento estaba por apagarse, apagarse para siempre? ensimismado y humillado, paseaba como una fiera enjaulada.

Escuchó de la voz de un policía... ¡alisten a Puma, fue condenado lo llevaremos al Cusco, a Cusco lo llevaremos allí pagará su condena! Puma no pudo contener su preocupación que acabó en un silencio profundo, su corazón de piedra se emblandecía, sentir temblar sus rodillas, que no hizo más que pedir un último favor para ver a un pariente suyo, no se sabe quién pero le fue concedido, el último petitorio. La conversación fue corta, bajo la atenta mirada de un cachaco. Lo embarcaron en un vagón de tren, esposado bien custodiado cuidando cada detalle de su movimiento. La mirada de Puma era fatal, sereno y seguro, parecía no temer nada, pero a la vez su rostro reflejaba inocencia, parecía aceptar su leve error, un error minúsculo frente al petitorio del juez de San Pablo: Un par de corderos, una gallina, una vaquita para ganar el juicio,

o frente aquella mit'ani que era deshonrada por el cura del pueblo o frente a aquellas mujeres deshonradas que llevaban las iniciales de Oscar Aragón("O" y "A") en el brasier. Parecía estar resignado consciente de su error.

A ratos miraba a la ventana para cerciorarse el lugar donde estaba, como apurando los pasos para ver su hermoso San Pablo de campiñas verdes y contemplarlo por última vez. Al llegar a Parinuyu recordó las veces que se pasó jugando con los demás pastando a la "negra", a la "crespa" o al "sonso", que se corría detrás de las demás negras, la mamá siempre le encargaba un fiambre con bastante "mote y phuspu". La nostalgia se apoderó aún más al ver el cementerio, la tumba de su madre en ese momento resaltó entre las tantas cruces vetustas que logró ver. Se detuvo el tren, vio a un familiar suyo que transbordó el tren rápidamente, le entregó un paquete, un paquete bien envuelto en un pañolón blanco. No pudo contener el llanto se puso a llorar a mares, el Ajala y el Kirma impotentes no podían detener la escena, el cielo se oscureció, se abrazaron por un buen rato. Entre los dos parecía existir un secreto un secreto que a decir verdad era difícil deducir. Cruzaron las miradas mientras el resignado Puma prefirió no mirar más, parecía un cordero que va al matadero, tranquilo y sereno como el Wilkamayu que lo acompañaba por un buen trayecto. Inquieto miraba a la ventana como queriendo llegar con prontitud a Cusco para poder ver consumado el hecho; parecía un puma enjaulado. Los Guardias presos del cansancio se dejaron llevar por el sueño. Puma antes de llegar a Cusco; con toda serenidad aprovechó el descuido de los guardias para desatar el paquete, sacó un pequeño frasco de ácido rápidamente la destapó y se la tomó hasta la última gota. El legendario Puma, el falsificador y el mejor Artesano, se apagó, se murió con leve agonía, murió al instante, se había tomado ácido que le servía para hacer baño a los metales; pues tomó una fatal decisión...se suicidó.

La noticia del suicidio consternó al Perú, sus enemigos lloraban, lloraba el pueblo de San Pablo.

Puma se llevaba consigo todo el talento alcanzado por un Artesano Sanpablino, era admirado por la extraordinaria imitación del verdadero. (Cjuno Zevallos, 72 años de edad, fuente oral).

2.3.1.9.6. Llulla K'umu (Bufón mentiroso)

Era un personaje indispensable en un acto como es el matrimonio, cumplía el papel de mensajero cuya tarea era entregar el mensaje del novio a la novia, sin importar

el riesgo que pueda correr, no interesaba si por ahí un furioso perro le baja el calzón, que el cerco se le venga encima, o que por ahí se reciba una buena coza del asno mariano, o que al final de cuentas alguna cocinera furiosa con un k'uanallazo le revienten la cabeza, no sé sabe cómo, pero la carta tenía que llegar a las manos de la novia, aparecer bien puesta en la mesa, claro que para ello el "k'umu" era un joven hábil, ágil para poder escapar de los tantos querendones que esperaban su llegada, pero que tal espera. Para esta oportunidad se disfrazaba parecido a un chuncho, puesto que se ponía una especie de uncu, una vincha en la cabeza con una pequeña pluma, en su cuello llevaba colgado una lawita, un pito hecho de hueso. Instrumento que soplaban de rato en rato, como anunciando el inicio de su tarea. La tarea era difícil, para ello se requería mucha creatividad, se las ingeniaba de todo para poder entregar escrito en un papel la hora de la merienda o la ulla (hora del almuerzo) de los novios, para que a si pudieran juntarse los novios. Al encontrar la carta en la mesa las servidoras gritaban de indignación, alertaban al resto que para que fueran tras él; ¡"llulla K'umu" estuvo aquí!, ¡dejó la carta sobre la mesa!, ¡fuimos burladas! se decían. ¡Corran, corran, cojan al k'umu!, corrían tras él: Cocineras, mozas y todos los presentes, pero ágil él, se trepaba los cercos y se subía al techo, saltaba de techo en techo, era un personaje mágico que cualquiera nomás no lo podía atrapar. Se armaba un gran alboroto en la casa a de la novia, unos corrían hacia arriba, otros hacia abajo, algunos tiraban con ponchos, con ch'ullos y sombreros, sin embargo el "k'umu" sorteaba y se iba; ya a cierta distancia tocaba su lawita como señal de triunfo. ¡Tarea cumplida mi señor! se decía entre sí. En voz alta gritaba: ¡Adiós mis señores! se marchaba feliz al saber que lo iban a condecorar otorgándole un lugar preferencial marchando delante de los novios y tras de las doncellas, feliz el hombre, de rato en rato daba vueltas, dando pequeños saltos y tocando su lawita, triunfante, con su traje resplandeciente. Mientras tanto en la casa de la novia seguía el alboroto, discutían entre ellos, unos a otros se decían ¿y por qué no lo cogiste?, ¿Qué no te diste cuenta?, ¿Qué hacías durmiendo?, ¡Ay qué vergüenza! En fin un alboroto, burlados resignados ante la habilidad del K'umu aceptaban su humillación.

¿Qué pasaba si lograban capturarlo? ¡Ay! pobre de él, claro que no lo lastimaban, para él empezaba su desgracia, se mofaban; con una soga lo ataban de los pies; su castigo era beber hasta la última gota de la chomba de chicha bien adornada con flores, una cuartilla de cañazo y su atado de coca y cigarro. Le estaba prohibido negarse a tomar el vaso de chicha, tomaba y tomaba también la cuartilla de trago. Un vaso, dos

vasos, una copa y otra copa de trago, tomaba y tomaba hasta que el pobre estómago quedara hinchada como panza de negra. Ya no estaba en su razón ya ni se acordaba de su nombre, pararse menos podía, se arrepentía de haber aceptado ser mensajero de la novia, lo hacían “chupar hasta las patas”.. (Cjuno Zevallos, 72 años de edad y Paccori R., 63 años, fuentes orales).

2.3.2. Arte.

El Arte verdaderamente realista siempre estuvo ligado con el pueblo, su trabajo y su vida, pero una ligazón tan orgánica como la que distingue el Arte socialista, aún no había conocido la historia: “El Arte pertenece al pueblo, dijo Lenin; debe calar con sus profundísimas raíces en lo más denso de las amplias masas de los trabajadores. Debe estar al alcance de las masas y granjearse el amor de estos”. (Afanasiev, 1964, pág. 362).

El Arte debe unir el sentimiento, el pensamiento y la voluntad de estas masas, debe elevarlas, debe despertar en ellas a artistas y desarrollarlos como tal. “El Arte es la reflexión de la realidad en la conciencia del hombre mediante imágenes artísticas. Al reflejar el mundo circundante, el Arte ayuda a los hombres a conocerlo y sirve de poderoso medio de educación política, moral y artística”. (Afanasiev, 1964, pág. 362).

El Arte refleja el mundo circundante del hombre, el alumno conoce el mundo circundante donde vive, debe manifestar sus sentimientos y pensamientos a través de las diferentes manifestaciones del Arte, sus realidades basadas siempre en su mundo circundante.

“La diversidad de fenómenos y acontecimientos de la realidad, así como de los modos en que se reflejan en las obras artísticas, ha originado distintos tipos y géneros del Arte: La literatura, el teatro, la música, el cine, la arquitectura, la pintura y la escultura”. (Afanasiev, 1964, pág. 362).

Ello es motivador para emprender este reto de combinar dos géneros artísticos: Literatura (Literatura oral) y Arte (escultura) géneros que no estén desligados, independientes e individuales a lo contrario tengan factores en común, una correlación en teoría y práctica:

Todavía hace 150 años se estudiaban las ciencias separándolas unas de otras. Se estudiaba aparte la química, la física, la biología. Por ejemplo no se veía entre ellas ninguna relación...y se creía que estos fenómenos

diferentes no tenían ninguna relación entre ellos, Se les estudiaba en capítulos separados. (Poltzer, 1974, pág. 87).

El pensamiento metafísico propone separar las materias para estudiarlas de mejor manera, cree que una materia con otra no guarda relación y mucho menos está correlacionados la una con la otra. Así mismo el Arte para ser Arte no tiene nada que ver con la política, literatura o la filosofía. “En la práctica corriente nos esforzamos por clasificar, por aislar las cosas, por verlas, por estudiarlas solo por ellas mismas... razonar así se incurre en idéntico error en cuanto se habla del hombre distándole de los otros hombres, de su medio, de la sociedad”. (Poltzer, 1974, pág. 87).

El Arte y la literatura son materias complementarias, hacen que un alumno adquiera un aprendizaje integral, de tal forma sea capaz de afrontar la vida en base a la crítica, análisis e innovación. Una expresión artística que esté basado en su entorno, en su realidad, con temática del que sea capaz de interpretar, así también: “El Arte realista siempre fue un fiel colaborador de los hombres en el trabajo y la vida”. (Poltzer, 1974, pág. 87).

En conclusión el Arte y la literatura poseen un gran poder en el proceso del aprendizaje de educación artística. El alumno entiende con facilidad cuando el docente aplica la teoría y la práctica como elementos complementarios, la educación artística es la materia por excelencia que aplica estas dos. El docente debe inculcar en el alumno a conceptualizar en la temática de su trabajo, es decir el alumno sea capaz de aplicar la política y la filosofía para preguntarse sobre la temática de su trabajo y su vida misma. “Solo volviendo a ligar el Arte con la ciencia y la filosofía, ya que no es admisible ahora tratar de desligarlo de nuevo con la magia o con el rito, habrá posibilidad de restituirle una amplia base de poder de comunicación”. (Lora Cam, 2004, pág.38)

Hay temas en abundancia que el alumno pueda optar para expresar artísticamente sus sentimientos y pensamientos, sus vivencias, su modo de actuar y pensar, temas nacionales hasta temas alienantes traídos desde afuera que el docente puede ofrecer mas no ha obligar ni a inducir, pero:

Frente a este sistema de alienación social, de embrutecimiento colectivo, consideramos -al igual que Dorfles- que la educación artística debe ser y desempeñar una función desalienante -junto a la ciencia y la filosofía-, formativa educativa, crítica problematizadora, de “catarsis”, de purificación del espíritu, desmitificadora, desmixtificadora. (Lora Cam, 2004, pág.38)

El alumno y el docente deben aprender a formar y construir su identidad personal y social, aprendiendo a valorar su cultura y ésta a la vez como un poderoso medio para formarse como hombres críticos y analíticos, capaces de afrontar la vida con conciencia, aprendiendo a plantear y solucionar problemas basado en sus potencialidades, con mentalidad de cambio, dialectico y revolucionario. “En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la decadencia. Sólo la presencia de la primera confiera a un poema o un cuadro valor de Arte nuevo”. (Mariátegui La Chira, 1970, pág. 18).

“El Arte constituye un reflejo específico, particular, singular de la realidad; la imagen artística es una forma refleja de la realidad que se diferencia de todos los otros fenómenos espirituales: Religión, moral, derecho, política, educación, ciencia y filosofía. El capitalismo, en su esencia, es hostil al Arte y al desarrollo estético del hombre. En las condiciones actuales, lo verdaderamente bello se da únicamente en los caminos de la lucha por la transformación revolucionaria de la sociedad”. (Lora Cam, 2005, pág.133).

La unidad de la obra de Arte es el reflejo de la vida en su movimiento y en su concreta y vivaz coherencia. La ciencia, naturalmente, se propone también este objetivo. Ella logra la concreción dialéctica penetrando cada vez más profundamente en las leyes del movimiento.

Engels menciona que: “La ley general del cambio de forma es mucho más concreta que todo ejemplo particular “concreto” de éste. Este proceso del conocimiento científico de la realidad es infinito. Esto es, en todo auténtico conocimiento científico se refleja fielmente la realidad objetiva.”. (Lora Cam, 2005, pág.133).

Una de las primeras formulaciones fue la del marxismo: de la obra de Marx se desprendía que el Arte es una “superestructura” cultural determinada por las condiciones sociales y económicas del ser humano. Para los marxistas, el Arte es reflejo de la realidad social, si bien el propio Marx no veía una correspondencia directa entre una sociedad determinada y el Arte que produce. Georgi Plejánov, en *Arte y vida social* (1912), formuló una estética materialista que rechazaba el “Arte por el Arte”, así como la individualidad del artista ajeno a la sociedad que lo envuelve.

José Ortega y Gasset analizó en *la deshumanización del Arte* (1925), el Arte de vanguardia desde el concepto de sociedad de masas, donde el carácter minoritario del Arte vanguardista produce una elitización del público consumidor de Arte. Ortega aprecia en el Arte una “deshumanización” debida a la pérdida de perspectiva histórica,

es decir, de no poder analizar con suficiente distancia crítica el sustrato socio-cultural que conlleva el Arte de vanguardia. La pérdida del elemento realista, imitativo, que Ortega aprecia en el Arte de vanguardia, supone una eliminación del elemento humano que estaba presente en el Arte naturalista. Asimismo, esta pérdida de lo humano hace desaparecer los referentes en que estaba basado el Arte clásico, suponiendo una ruptura entre el Arte y el público, y generando una nueva forma de comprender el Arte que sólo podrán entender los iniciados. “Arte es la reflexión de la realidad en la conciencia del hombre mediante imágenes artísticas. Al reflejar el mundo circundante, el Arte ayuda a los hombres a conocerlo y sirve de poderoso medio de educación política, moral y artística”. (Afanasiev, 1964, pág. 362).

El Arte realista siempre fue un fiel colaborador de los hombres en el trabajo y la vida. En el proceso del trabajo los hombres desarrollaron sus sentimientos y exigencias estéticas y su comprensión de lo hermoso en la realidad y el Arte. Una de las particularidades y tareas importantes del Arte consiste en encontrar lo bello en la realidad. No hay ni puede haber “Arte puro” ni “Arte por el Arte”. Es una parte de la superestructura y sirve a la base sobre la cual se desarrolla. Cada clase social crea su Arte de acuerdo a sus intereses y demandas estéticas. “Cada uno de nosotros escribe según el dictado de su corazón, y nuestros corazones pertenecen al partido y al pueblo, al que servimos con nuestro Arte”. (De Lavalle, Pág. 02).

“El sentido revolucionario de las Escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No están tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. El Arte se nutre siempre, conscientemente o no -esto es lo de menos- del absoluto de su época”. (Mariátegui La Chira, pág.19).

Desde el punto de vista humanístico, los testimonios o huellas del hombre no envejecen. “A pesar de cuantas diferencias haya en cuanto a materia y procedimiento, existen algunas sorprendentes analogías entre los problemas de método que se le plantean al científico, por una parte, y los que se le plantean al humanista por otra. En los dos casos el proceso de investigación parece iniciarse con la observación.”. (Panofsky, 1953, pág.21).

La imitación exacta no es el fin del Arte, consiste en que algunas Artes, entre ellas la escultura, admiten la inexactitud.

...La obra de Arte no imita en los objetos más que la relación y dependencia mutua de las partes, ejemplos en las Artes del dibujo y la

literatura. Así, pues al copiar un objeto hay que reproducir con especial cuidado algo suyo, pero no todo él. Es preciso saber deslindar claramente la parte a la cual el Arte debe atenerse... en pocas palabras, en la obra literaria, como en la pictórica, se trata de expresar, no el exterior sensible de los seres y los acontecimientos, sino el conjunto de sus relaciones y dependencias, es decir: su lógica... (Taine, 1994, pags.20, 21,22).

Confirmamos el carácter más elevado del Arte, que llega así a convertirse en obra de inteligencia y no solo de la mano. Y “En realidad, el hombre es el único animal que deja testimonios o huellas detrás de él, pues es el único cuyas producciones “evocan a la mente” una idea distinta de su existencia material.” (Panofsky, 1953, pág.20).

Marxismo y el psicoanálisis. Dos de los más vigorosos movimientos contemporáneos, el marxismo en los campos de la economía y la política y el surgido de las doctrinas de Sigmund Freud en psicología, rechazaron el principio del Arte por el Arte y reiteraron la dimensión práctica y funcional del Arte. El marxismo trata el Arte como una expresión de las relaciones económicas subyacentes en la sociedad, y mantiene que el Arte es importante sólo cuando es “progresista”, es decir, cuando defiende los valores de la sociedad en la cual se crea.

2.3.2.1. Escultura.

a. Concepto.

“Miguel Ángel escribió a Varchi: Yo entiendo por escultura lo que se obtiene a fuerza de quitar”. (Díaz Bustamante, 1960, 13). Este comentario ha sido frecuentemente utilizado como definición absoluta del Arte de esculpir. Sin embargo esculpir no siempre es el Arte de quitar, sino también añadir y rasgar. Hoy se considera a la obra escultórica como una realización sólida y concreta que pueda proyectarse en tres dimensiones y alcanzar, cuando representa la figura humana, las más altas calidades de verismo y belleza por reflejar las formas anatómicas con precisión y hacerlo de manera armoniosa por la perfección de proporciones y elocuentes estados anímicos, capaces todos de reproducir emociones en los espectadores.

A la luz de los estudios actuales, la escultura ocupa uno de los lugares relevantes en la historia del Arte Andaluz, precisamente a partir de la Edad Moderna, pues fue, quizá la primera de las tres Artes que introdujo temas y fórmulas del “Renacimiento”, la que revalorizó la figura humana a través de la representación de personajes sacros o la de alegorías y virtudes mediante la de dioses del viejo Olimpo Griego y Romanos. (De Lavalle, pág. 03).

La escultura: Es una representación volumétrica y tridimensional de una figura esto hace que la escultura se vea de frente, perfil, detrás, tres cuartos y otros ángulos, es decir se puede apreciar desde los 360°. “Es el Arte de representar las figuras en las tres dimensiones reales del cuerpo: altura, anchura y profundidad; el objeto se convierte así en un sólido que ocupa un lugar en el espacio”. (Díaz Bustamante, 1960, pág. 67).

Expresa la forma verdadera sin fingir la tercera dimensión, sin embargo en la pintura esta dimensión, es decir la tercera dimensión la profundidad no existe solo se finge. Pues la escultura es el Arte de representar la figura en las tres dimensiones reales de los cuerpos. Expresa, pues, la forma verdadera, sin fingir la tercera dimensión como la pintura. El escultor tiene que calcular el efecto que producirá su obra desde diversos puntos de vista a la vez. La escultura es un Arte cambiante y móvil en relación a la pintura, de allí que proviene su riqueza artística, para este procedimiento el escultor tiene que utilizar (inteligencia espacio visual) como herramienta de trabajo un torno giratorio que permita visualizar un panorama al contorno del trabajo. “Por eso su labor es difícil. El pintor trabaja sobre una superficie y el punto de vista es fijo. Pero el escultor, al contrario, debe buscar la forma más adecuada a los distintos ángulos bajo los que pueden ser observadas la escultura...”. (Grupo editorial Norma, 1998, pág.489).

Por tal razón la escultura supone también para nuestros ojos un conveniente ejercicio de educación estética. La escultura consiguientemente es un Arte cambiante: La obra varía y se transforma a medida que giraremos en torno a ella; de ahí su riqueza.

El realismo sin duda en la escultura cobra una vital importancia, debido a que la definición, descripción y el estudio anatómico ya sea humana o comparada causa mayor sensación en el espectador, debido a ello:

... Hoy se considera a la obra escultórica como una realización sólida i concreta que puede proyectarse en tres dimensiones y alcanzar, cuando representa la figura humana las más altas del verismo y belleza por reflejar las formas anatómicas con precisión y hacerlo de manera armoniosa por la perfección de proporciones i elocuentes estados anímicos, capaces todos de producir emociones en los espectadores. (Grupo editorial Norma, 1998, pág.489).

2.3.2.2. Técnicas de la escultura.

La Escultura y más aún las Artes a ella subordinadas, se sirven de variados procedimientos para su ejecución.

2.3.2.2.1. Tallado.

Generalmente se ejecutan en materiales duros como: piedra, madera, yeso y bloques de hielo.

Comprende dos fases:

- El desbastado: Consiste en quitar o sustraer el material no deseado, dándole de esta manera la forma.
- El afinado: Consiste en definir detalladamente la forma de la escultura y pulido que consiste en darle fineza al trabajo, utilizando para ello, pulidores (lijar, amoladoras, etc.)

2.3.2.2.2. El modelado.

Es una técnica de la escultura, consistente en añadir materiales blandos, como: Arcilla, plastilina, pasta de yeso ó la cera de abeja; aunque este último sirve habitualmente de boceto para definir en metal (bronce, plata, aluminio, etc.) “Se inicia con el descubrimiento del modelado, utilizando el relieve natural de las piedras para simular las formas con las que podemos notar una primera forma escultórica”. (Briceño Leandro, (1997), pág.229).

A través de una serie de procesos se va consiguiendo la forma deseada, cuidando siempre la expresión, el contenido y los elementos de la composición. “Consiste en hacer una obra en bulto y se puede realizar con plastilina, barro, arcilla, yeso, ajustándolo”. (Diccionario enciclopédico “HACHETTE”).

También se puede considerar como boceto para obras definitivas en metal (bronce), madera y piedra. Es una parte esencial del oficio del escultor que consiste en traducir la materia de un modelo inicial de antemano; la materia deberá ser ejecutada y limitada al modelo de acuerdo a una escala, este último es lo esencial”.

2.3.2.2.3. Vaciado.

Es el Arte de crear esculturas vaciados en metal (bronce, aluminio y plomo) previamente elaborado el molde original que puede ser en arcilla, cera, arena u otros. El vaciado es una técnica para reproducir modelos mediante moldes. Muchos materiales, como metales y argamasa, se han utilizado para vaciados, y el bronce ha sido el más popular de todos a lo largo de los siglos.

Las estatuas pequeñas se pueden vaciar en bronce macizo, pero el enorme peso que tendría una estatua grande de bronce junto con la cantidad de metal que se requeriría para su manufactura, favoreció el desarrollo de sistemas para vaciar en hueco, de modo que la estatua posea una fina capa de metal rodeando un núcleo macizo de algún material incombustible. Esto se consigue vertiendo el metal fundido en un estrecho espacio comprendido entre el mencionado núcleo y un molde sacado, directa o indirectamente, de un modelo; una vez enfriado el metal y solidificado, se saca el molde. El método de *cera perdida* introducido por los griegos durante el siglo VI a. de C., es el más extendido. Cellini describe dos procedimientos alternativos que siguen muy de cerca métodos practicados desde la antigüedad clásica y que se han seguido aplicando hasta nuestros días.

2.3.2.2.4. Construcción y ensamblado.

Consiste en juntar, unir o soldar diversas piezas de materiales.

Es una forma de escultura compuesta de objetos “encontrados” arreglados de tal manera forman una sola obra. Los objetos juntados pueden ser orgánicos o manufacturados por el hombre, todo califica para ser incluido en un ensamblaje: pedazos de madera, metal, piedras, zapatos viejos, latas, llantas de coche, fotografías, partes de computadora, etcétera. Generalmente se usan objetos comunes o fragmentos de ellos para crear una composición abstracta. Cada objeto se puede interpretar por separado, pero forman parte de un todo integrado. A través del ensamblado se reúne muchas veces escultura y pintura. La naturaleza y composición de este Arte es similar al collage, aunque éste se define como bidimensional y el ensamblado es tridimensional.

2.3.2.3. Variedades artísticas en la escultura.

La escultura es una de las ramas del Arte, se trata de una de las Artes plásticas más antiguas, que se dedica a la creación de obras artísticas con diversos materiales, como la piedra, la madera, o el metal, entre otros materiales, para la representación de seres míticos y reales, imprimiendo en dichas obras estilos artísticos y estilísticos diversos, así como para expresar ideas y sentimientos (en las obras plásticas más recientes). Para realizar obras escultóricas se utilizan diversos métodos, como el esculpido, la talla, el modelado la fundición y técnicas de alfarería entre otros, utilizando varios materiales, tales como la piedra, el metal, la arcilla, el hueso, el estuco,

así como el hormigón. La escultura es de las expresiones artísticas que el ser humano ha concebido desde tiempos muy antiguos, siendo que se conocen esculturas (de piedra y tallas de madera), desde tiempos líticos.

1. Escultura Monumental.- Podemos definir dos conceptos: uno de los cuales está orientado a los restos arqueológicos, es decir representa documentos de utilidad histórica, el otro aspecto concierne eminentemente al tema artístico. Es una obra pública de carácter conmemorativa, erigida en memoria de una acción heroica u otro singular.

2. Escultura decorativa.- Cuyo fin es decorativa, como es el de un edificio público, un lugar sagrado como la iglesia. Se definen como trabajos ornamentales y funcionales en madera, vidrio, metal o textil. Este campo incluye mobiliario, diseño de interiores y la arquitectura.

2.3.2.4. Escultura en Cusco.

Los incas tuvieron amplio dominio sobre la escultura tanto en fundición de estatuillas, el tallado en piedra y modelado en arcilla, representaron figuras antropomorfas (humanas), zoomorfas (animales) y fitomorfas (vegetales). En algunos casos se ven también representaciones de cerros y escalas, de posible simbolismo ritual. Otras piezas escultóricas simulan formas de tableros o maquetas, cuyo uso no ha sido precisado aún, entre ellas podemos citar: Estatuas de dioses, estatuas de los reyes incas, la representación de un puma, los ulltis o estatuillas de auquénidos, las conopas o illas, tableros o maquetas.

Las esculturas trabajadas en la roca madre se destacan por sus trazos geométricos y cortes con pulido y pulimentos perfectos. Pocas veces, parecen imitar la forma escalonada de los andenes y podrían ser formas emblemáticas de la diosa tierra o Pachamama; otras veces representan a felinos que reposan sobre cerros, posible simbolismo de la fertilización del suelo (según opinión de Federico Kauffmann).

2.3.2.4.1. En el siglo XVI.

En la época del virreinato, una vez concluida la invasión Española e instaurada la estructura administrativa virreinal el Arte en el Cusco; florece. Los Españoles bajo la dirección del Virrey Toledo, los invasores en su afán de imponer un dios abstracto, para causar temor en el pensamiento del hombre andino, oriundo del lugar; adornan sus capillas, templos y altares con figuras de santos, vírgenes, ángeles, arcángeles y cristos

crucificados yacientes con diferentes nombres. En suma con personajes celestiales que causen cierta inspiración divina, temor a aquel divino que condena y castiga con un sufrimiento eterno; a todo aquel que visite a tal suntuoso lugar. Como ejemplo podemos citar “el juicio final” de Tadeo Escalante pintado en el templo de Huaró y otra del “Cristo crucificado” del retablo del señor de los afligidos del triunfo del Cusco. En efecto el procedimiento técnico nos muestra una carnación con color ocre poco realista, brazos largos con clara muestra de la falta del dominio de la anatomía y proporciones de la figura humana; así mismo la técnica de la tela encolada y el tronco de maguey como estructura y el dominio de la pasta de yeso aún se sigue perfeccionándose.

2.3.2.4.2. Último tercio del siglo XVII.

Otra imagen muy conocida y muy venerada por la población cusqueña; es el “Cristo de los temblores” de la catedral mayor del Cusco, donde técnicamente se muestra tela encolada y hueca, ya con mejor dominio de la anatomía humana.

Está hecha con tela que debió ser puesta sobre un maniquí de paja que después se quitó y por dentro se reforzó con pequeñas varillas de madera y con pasta. Después se debieron unir las diversas partes del cuerpo y se dieron sucesivas capas de tela encolada. Los brazos tienen una espiga interna de madera que llega hasta el tórax y la imagen. Sobre el bulto general de tela se fue realizando el modelado con madera de maguey cortado en plaquitas y parcialmente tallada, sobre las cuales se hizo el modelado final con pasta de yeso. Las manos y cabelleras fueron hechas íntegramente de maguey, gotas de sangre y otros detalles menores son de pasta. El paño de pudor conserva las partes doradas y las inscripciones INS en negro sobre las mismas. La cruz es madera de aliso. (De Lavalle, pág.02).

Gómez Hernández Galván utiliza la técnica española para realizar sus obras artísticas o escultura de un profeta en relieve tallado en cedro. Bitti y Vargas también con esta misma técnica tallaron el retablo de la compañía de Jesús en Cusco.

2.3.2.4.3. En el siglo XVIII.

La tendencia española era crear imágenes de santos con ojos de vidrios, añadir pelucas y pestañas, de vestir imágenes con el afán de conseguir el realismo; influye en la técnica usada por los escultores en Cusco de los cuales tenemos los siguientes ejemplos: “San Cristóbal” cuya autoría se atribuye al escultor indígena Felipe Huamán Maita; cuyo pedestal es de cedro y aliso.

Utilizaron pasta de yeso, cola, hiel y harina para el modelado final más yeso tela encolada para el encarne.

2.3.2.5. Expresión artística y escultura en el distrito de San Pablo.´

El distrito de San Pablo no es la excepción, no hubo “Arte por el Arte”. El Arte en el distrito de San Pablo estaba íntimamente ligado a su pueblo. La principal fuente de inspiración del artista fue su entorno social; es decir Arte verdaderamente realista que: “... siempre estuvo ligado con el pueblo su trabajo y su vida...”. (Afanasiev, 1964, pág. 334).

No solo muestra un Arte frívolo, pensado económicamente; sino son obras que recogen el sentir y el pensamiento del lugareño, inspirado en su cotidiano vivir, valga la redundancia cuando Lenin manifiesta que: “Debe unir el sentimiento, el pensamiento y la voluntad de estas masas debe elevarlas”. (Lenin, 1968, pág.520).

No tenemos obras impresionantes que podamos mencionar en esta oportunidad, esculturas que nos impresionen en tamaño y volumen, con buen dominio académico en figura humana que se estila observar, desde un punto de vista académico; pero sí en temática. El artista opta un hondo pensamiento ligada a su realidad; inspirada en su vivencia, su idiosincrasia y sensibilidad para reflejar su realidad. “El Arte pertenece al pueblo -dijo Lenin- debe calar con sus profundísimas raíces en lo más denso de las amplias masas de los trabajadores. Debe estar al alcance de las masas y granjearse el amor de éstas”. (Lenin, 1968, pág.520).

Es una expresión empírica nacida del pueblo y para el Pueblo. Resulta un tanto difícil disgregar el Arte de la Artesanía y la Artesanía de la arquitectura, las obras de los artistas empíricos muestran el dominio de estos tres aspectos: Arte, Artesanía y la arquitectura. El Arte en cuanto al manejo empírico de la estética; La Artesanía necesariamente permitía al Artesano recibir un bien económico a cambio de su obra ya sea por la iglesia y los feligreses de la aristocracia sanpablina. En arquitectura los templos, casas, casonas coloniales muestran obras de Arte utilitaria y decorativa; frisos y frescos en las paredes y en los cielos rasos de las casas, sostenidos con columnas tallados de piedra de dos a cuatro metros de altura. El cementerio actual presenta aún nichos y mausoleos tallados en diferentes tipos de piedra, sin embargo el cementerio antiguo mostraba más evidencias del Arte y la arquitectura que en la actualidad está construido un estadio Municipal anti técnico deportivamente.

En el templo matriz y la capilla Belén se muestran los primeros trabajos escultóricos y pictóricos en lienzos y frescos de la escuela cusqueña eminentemente con motivos religiosos, así como el cuadro de “la virgen de Belén y la adoración de los reyes magos”, aproximadamente del siglo XVII y XVIII en sus fachadas y en el techo frescos con influencia flamenca y lienzos de la escuela cusqueña, en escultura presenta imágenes de santos y cristos policromados como “san Pablo” en el altar mayor, “san Pedro”, “san Isidro” y otros santos en mal estado de conservación, trabajadas sobre maguey, pasta y tela encolada, relieves en yeso y pasta de animales (leones), frutas y hojas; así mismo maderas talladas en pino y águanos de medio busto de los doce apóstoles, andas, confesorios y pulpitos acabadas con nogalina y algunas policromadas, así mismo el busto de “Juan Manuel Ponce” y una “bandurria” elaborados en bronce; alegorías de dos danzarines típicos del Distrito: El “machu machu” y el “ramphu qolla” elaborados con resina y fibra de vidrio.

En el distrito surge algo atípico; que, el Artesano sanpablino utiliza su talento para realizar verdaderas obras de Arte; es decir combina dos aspectos: Arte y Artesanía. Los Artesanos utilizan la platería, el repujado, la orfebrería, la broncería para fines de comercio en Sicuani, Cusco, Lima y otros Países; pero a la vez producen obras de Arte tallados en piedra, hojalatería y platería y broncería. Muchos autores que Investigaron sobre la cultura de San Pablo como el caso del Doctor Abraham Valencia resaltan con especial mención la platería, pero no dejando en claro estos dos aspectos. Se enfoca solamente desde el punto de vista Artesanal. El platero se dedica a fabricar trabajos con fines económicos, y meros trabajos mecánicos, hecho que no ocurrió necesariamente como indica: “... en la actualidad los ídolos, no son utilizados para los actos mágico-religiosos, tampoco son deidades, sino han resultado ser simples obras de broncería, que sirve de adorno, tiene valor artístico”. (Valencia Espinoza, 1970, pág. 148).

Los Artesanos de San Pablo en su obra demuestran con creatividad bastante influencia de su entorno, ya sea de carácter agrícola, ganadero, tradicional y costumbrista. Existieron y existen obras de gran calidad artística que merecen denominarse verdaderamente obras de Arte. En esta oportunidad queremos referirnos con especial mención a tres personajes con buen dominio en sus respectivas técnicas: Melitón Puma Aucchahuaqui su padre su abuelo sus tíos y sus hijos “pumas” de Suruaylla e Incaparte, ellos destacaron en Platería, Mariano Ccama apodado “lata ccamá” natural de Mayupata, Chara en Hojalatería. Los Condori y Ccama de Songoña en tallado de piedra.

Para realizar esculturas no faltó creatividad y maestría, han dejado huellas no solo en el campo Artesanal, sino también en el campo artístico; porque sus obras muy aparte de ser creadas con fines fiduciarias fueron también creadas y expresadas con un verdadero sentido artístico que trascendió en tiempo y espacio. A la llegada de Manuel Ponce los Artesanos se dedicaban a la Artesanía en forma rudimentaria, pero este sacerdote poliartesano en su afán de evangelizar y contar con Artesanos que ayuden a construir el actual templo, la casa cural y otras edificaciones identifica a los talentosos inculca la platería, hojalatería, carpintería, herrería, y el tallado en Piedra.

“En 1889 llega al pueblo un sacerdote trabajador poliartesano emprendedor y obrero: JUAN MANUEL PONCE, así con mayúscula. Un verdadero reconstructor y constructor de la iglesia matriz; ésta por antigüedad necesitaba ser reconstruida y faltaba una casa cural que apenas contaba, entonces, con dos o tres piezas como tal; el ya venía con conocimientos de muchas Artesanías, pero necesitaba alarifes, canteros y picapedreros, carpinteros, herreros i bronceros, plateros y orfebres; fuera de otros que surgen a lo largo del tiempo que le supo estar al servicio del pueblo”. Zamalloa Aragón, 1998, pág. 90).

2.3.2.5.1. La platería.

Los plateros han llegado a perfeccionar su técnica en fundición, orfebrería repujado, cincelado, embutido y el martillado, joyería, aleación de metales hasta el mismo Ch'ampi aleación que por excelencia dominaron los Incas para fundir sus ídolos y otros objetos.

“Uno de los mejores plateros de San Pablo, como es Melitón Puma, dijo que conocía los metales y proporciones para hacer c'hampi, lo que necesitaba era oro y un poquito de paciencia y al respecto afirmó: El Champi no es difícil de aleación, sé cuántos metales entran y cuanto de proporción, sino que hasta ahora no tengo tiempo para preparar, el proceso es largo, para hacer este oro viejo ó machukunaq qorin (oro de los viejos)”. (Valencia Espinoza, 1970, pág.88).

El dominio de las técnicas de fundición y la aleación de metales le permitió realizar trabajos de diferentes tamaños y acabados en plata, cobre, plomo en bronce e inclusive el mismo ch'ampi, no sólo en fundición sino en cincelado, en repujado y el grabado en metal; técnicas empleados en:

El altar mayor del templo matriz de San Pablo, coronas de plata para las vírgenes de Belén, del Carmen de Paucartambo y Qhehue, La Merced de Ayaviri e incensarios bañados en oro, custodios para Sicuani, Acomayo y otros pueblos. En Cusco trabajó en compañía de Facundo Luque el enchapado de las Andas de la Merced. (García Peñalva Y Pérez Ibarra, 1971, pág.71).

Las obras realizadas para el mercado de San Pablo, Sicuani, Cusco, Lima, logró incursionar también en el mercado estadounidense a través de dos medios: Primero mediante el gringo William y segundo a través de la cooperativa de plateros N° 44 de San Pablo, cooperativa que fracasó por obra y gracia de don Ricardo Apaza Vélchez, quien direccionó la indicada para apetitos personales. Melitón Puma Aucacahuaqui, en su época era el mejor platero; nació el 15 de septiembre de 1917, en la actualidad anexo Suruhuylla de la comunidad campesina de Incaparte del distrito de San Pablo.

“Hijo de Toribio Puma y María Aucacahuaqui, en la actualidad es considerado como el mejor platero, vive en San Pablo. La importancia que tiene Melitón Puma en Sicuani, está ratificado por los diplomas a que se ha hecho acreedor en distintas oportunidades desde la exposición de la platería. De Canchis, pasando por Cusco hasta la feria del pacífico de Lima. De ahí que sus trabajos sean frecuentemente solicitados por nacionales y extranjeros”. (Valencia Espinoza, 1970, pág.88).

Estas expresiones ratifica su hijo Gregorio Puma:

“Don Toribio Puma mi abuelo, platero y Artesano anónimo. Tan igual y quizás mucho más que su padre, mi papá Don Melitón Puma Aucacahuaqui plasmó el Arte a la realidad un Arte utilitario y muestra de la cultura Inca, tal muestra en sus obras; diseños de ídolos, tupus, personas, Incas como: Cahuide, el inti Raymi, el trabajador del campo, o los pisapapeles, la yunta o la llamera y otros como el “Raqchi”, “el cóndor” todos trofeos denominados de oro, entregados en el festival de “Raqchi” e “Inti Raymi”. Diseños exclusivos de don Melitón, artista nato, jamás necesitó de preparación formal, ni conoció el plagio y el copismo”. (Puma Tito, 55 años, fuente oral).

Realizó esculturillas de regular tamaño, refleja en sus obras al hombre de San Pablo, a través de “la Yunta” muestra como protagonista al mismo Sanpablino, valorando su actividad agrícola, su convivencia en armonía con la naturaleza, demostrando su sensibilidad en los personajes y el quehacer diario. “Cahuide” de 25 cm. Muestra al Inca en pleno enfrentamiento con el enemigo, portando una porra estrellada en la mano derecha y en la izquierda porta un escudo pequeño; “El Inca” de 25 cm es una obra donde expresa al inca adorando al sol, esta con los brazos extendidos recibiendo al sol, en la mano derecha porta su vara de mando y en la otra un qero ceremonial. Llegado Manuel Ponce el 09 de noviembre de 1889 se hizo cargo de la parroquia, quedándose durante un periodo de 31 años, menciona Valencia; durante este tiempo aprovechó el talento de los hermanos PUMA: Gregorio y Toribio Puma, padre y tío de Melitón.

Toribio tuvo a su cargo el enchapado del altar mayor, el material, o sea la plata, para el fundido y laminado fue proporcionado por el cura J.M Ponce: monedas con cruces, traídas de España”. Los hermanos Puma trabajaron durante dos años y cuentan que no se les pagó en dinero efectivo, sólo el sacerdote obsequio por este gesto noble de los Puma, todas las herramientas, que las habían comprado de viejos plateros del Cusco. (Valencia Espinoza, 1970, pág.88).

Respecto a la remuneración de sus parientes, Melitón menciona que:

Las limas, martillos y cinceles, que obsequió el cura a mi padre hasta ahora yo las tengo en pleno uso, son tan buenos que parece que el cura las obsequio con corazón; los cinceles son ingastables, de un acero fuerte y antiguo, no se gasta nada, estoy seguro que dichas herramientas servirán a los hijos de mis hijos. (Valencia Espinoza, 1970, pág.88).

No recibieron dinero alguno por sus trabajos sino; herramientas de segundo uso eso implica que no siempre sus talentosos tenían precio. No queremos poner en tela de juicio este asunto sino sigamos viendo el derroche del talento artístico en el trabajo del altar mayor: “...en el enchapado, es una verdadera obra de platería, los motivos repujados y el cincelado hacen ver la maestría con que trabajaban los hermanos Puma. En la actualidad el enchapado del altar mayor es motivo de jactancia, no solo de los familiares de los plateros sino también de todos los pobladores de San Pablo”. (Valencia Espinoza, 1970, pág.88).

El altar mayor está conformado por dos plataformas superpuestas, ambos montados sobre dos cubos rectangulares armados con madera de pino. La plataforma que se encuentra en la base es mayor que la superpone, en la segunda plataforma precisamente a la mitad se encuentra el tabernáculo rectangular con un arco de medio punto sobre la superficie. Al igual que las plataformas el tabernáculo tiene la misma calidad artística que el resto. Al fondo detrás del armado se aprecia la urna de la imagen del cristo de resurrección de aproximadamente de 1.50 metros de altura en yeso típico de la escuela cusqueña. De igual manera el borde de la urna está completamente adornado con láminas de plata, incluyendo la parte superior que presenta mayor trabajo artístico.

En la primera plataforma superpuesta se han utilizado figuras de flores, hojas y figuras estilizadas de hojas; al medio se encuentra un sol radiante con los rayos estilizados sostenido por un querubín con ambas alas extendidas simétricamente con los brazos extendidos. En ambas márgenes dos arcángeles sostienen lámparas atados con

una cadena. En la segunda plataforma se aprecia figuras de flores y hojas de acacia, frutos de uva con las ramas extendidas, de la misma manera en el tabernáculo se aprecia hojas y flores estilizadas.

Así mismo en el altar mayor están ubicadas imágenes en bulto de los santos de “san Pablo y san Pedro”, “Cristo resucitado”, el “espíritu Santo” coronando a Cristo Jesús y finalmente la imagen de Dios contemplando la escena. Se aprecia también relieves de leones rugiendo. Los doce apóstoles tallados en madera de pino y águano debidamente policromada y enchapada algunos en pan de oro. Los plateros también realizaron trabajos fundidos en bronce, plata y en oro: tumis e ídolos de 20 centímetros, prendedores, candelabros, el juego de pavos, sapos, campanas y otros de carácter Artesanal. Finalmente debemos mencionar, en honor al promotor de la platería en San Pablo, Don Fortunato Puma trabajó un busto en bronce de tamaño natural; para su época fue un logro importante en la técnica de la fundición, puesto que por entonces no contaban aún con crisoles de fundición de gran capacidad, mucho menos fraguas modernas ni soldadura autógena; sino fue ensamblada Artesanalmente con hilos de bronce.

2.3.2.5.2. Tallado en piedra.

Las piedras talladas de gran tamaño, no necesariamente reflejan el dominio de la anatomía; sino formas geométricas casi perfectas que demuestran gran dominio de la técnica: Piletas, nichos, mausoleos y cruces de diferentes tamaños y formas en el cementerio general, el puente Belén y Calvario son muestra de admiración, trabajado por su puesto con una calidad artística. Así mismo se aprecia la construcción de piletas y patios adornados con piedras talladas y arcos de medio punto. Una muestra magnífica que presenta es en la construcción de una torre tallada del templo matriz con granito rojo, podemos apreciar en las columnas, adoquines de las casas, cruces, mausoleos y nichos en el cementerio, y las tremendas volandas de piedra que los picapedreros modelaron para los molinos hidráulicos de las seis paradas de “pukachupa”, los tres de “Jarrik’i”, una de Ninarupa y “machumolino” de songña. A “pukachupa” movían las aguas del sagrado río Vilcanota, mientras que los cuatro últimos las movía el río “virinuyo” mientras que a “machumolino” movía el río “Cachimayu”. La torre que se yergue a un extremo de la plaza mayor de San Pablo está construida con piedra tallada en granito rojo y negro, es una magnífica obra que muestra el dominio de su oficio. Así

mismo el cercado, el patio y las paredes de la casa cural, se apreciaba piedra tallada de formas rectangulares. Para ello extrajeron piedra granito de color rojo de la cantera de piedra que estaba ubicado en “Qelqario” sector de la Comunidad de Songña.

2.3.2.5.3. Hojalatería (ensamblado).

Debemos destacar el dominio de la técnica del ensamblado a través de la hojalatería, cuyos trabajos no los podemos apreciar en la actualidad; según las fuentes estas obras han sido abandonadas y con el transcurrir del tiempo se han deteriorado, pero quedaron pruebas escritas por el doctor en antropología Abraham Valencia en su tesis “Platería en San Pablo”, que nos ilustra detalladamente.

Una vez creada la Escuela Pre Vocacional; implementaron con diferentes especialidades, con mayor preferencia la platería, con el propósito de impulsar esta digna profesión, tuvo un decaimiento, en vista que los profesores que enseñaban platería no eran precisamente de profesión platero; sino muy a lo contrario dieron a los estudiantes “gato por liebre”, es decir hojalatería por platería, designaron como profesor de platería a un hojalatero; pero este hojalatero no se amilanó con las burlas y humillaciones de los plateros, muy a lo contrario demostró su capacidad creativa, ingenio y el dominio de la técnica del ensamblado. Los Sanpablino lo recordaban con mucha admiración su magnífica capacidad creadora e inteligencia, se podría decir que él fue un verdadero innovador, agente de cambios, así los mecheros y lámparas que fabricó, de precios bastante baratos y cómodos y que todos los pobladores comenzaron a utilizar al igual que lo que sucedió con las lámparas de kerosene y otros objetos; Mariano Ccama, vivía en el sector de Mayupata, fue el quien destacó en la fabricación de un sin número de Artefactos en hojalata. Era de estatura pequeña, por eso sus compoblanos lo recuerdan; “Huch’uy runachallan karan pero allin umayoq, imaymana ruwaq”, (era un hombrecito pequeño pero de buena cabeza y hacía de todo). Otro de sus adornos artísticos era hacer instrumentos de cuerda, como violines en lata e, incluso, llegó a hacer órganos para la capilla de la virgen del Carmen (pampa Carmen), se dice que lo inauguró en una misa con motivos de la festividad de la Virgen y todos los feligreses asistentes se quedaron extasiados por su maravillosa ejecución por el buen sonido del instrumento; también cuentan que con motivo de la exposición de Artesanías que se realiza el 6 de enero, organizado por el Concejo Municipal por entonces, Ccama presentó un “primus”, una máquina de coser y una lámpara petromax;

lo mejor que todos estos Artefactos como los originales -extranjeros. Por todo ello Ccama no solo era admirado por los nativos sino; también por los mestizos quienes lo recuerdan con admiración.

Creemos que es necesario mencionar las hazañas más resaltantes que marcaron época, no solamente en San Pablo sino también en los Distritos aledaños especialmente en la capital de la provincia de Canchis – Sicuani. Cada año del 27 de noviembre se recordaba la fiesta cívica demostrando marcialidad y patriotismo. El día del desfile alegórico “día del movilizable” denominado así, existía una competencia que engalanaba su plaza de armas, se concentraba una multitud para animar y aplaudir a sus movilizables. En estos paseos alegóricos cada Distrito mostraba su costumbre más resaltante. San Pablo se caracterizaba por presentar trabajos novedosos en hojalatería...

....para tal propósito estaba encargado Ccama, quien por encargo de la Municipalidad construyó un avión de lata del porte de un monomotor de guerra, y éste para quien no había trabas, y más por destacar a su pueblo el avión del tipo mencionado, pero había dificultad en el traslado, para lo que hizo un avión desarmable, aunque tan fácil de armar que en contados minutos quedaba listo, cosa que hizo momentos antes de que el batallón de San Pablo pasara por el estrado oficial. El avión era igual que los auténticos que el ejército hasta en las planchas soldadas, que tenían la misma dirección; había asientos para el piloto y el copiloto, y la hélice daba vueltas, lo movilizaban el piloto y el copiloto. Lo único que le faltaba elevarse e irse al infinito; la multitud aplaudía frenéticamente por la curiosidad de los sanpablino, pues ellos habían ganado en el evento, pero las autoridades de San Pablo no supieron darle el valor a este trabajo y dicen que estuvo botado en un rincón en un rincón del concejo hasta que se oxidó y desapareció. (Zamalloa Aragón, 1998, pág. 118).

Al siguiente año Ccama fabricó; cascos de lata muy similares a los cascos franceses de la primera guerra Mundial, por la calidad del acabado no tenían ninguna diferencia excepto el material, al final San Pablo resultó ganador nuevamente. Posteriormente fabricó fusiles de lata del modelo “máuser”, éstos estaban con en el interior vacío, pintados con esmalte y purpurina imitando el color del metal y la madera del original”.

“Por sus habilidades este Artesano fue valorado y gozaba de un prestigio mayor que los plateros, presentándose desde esa vez un antagonismo y franca competencia de estos; por eso los plateros le pusieron como sobrenombre despectivo de “lata Qama”. (Zamalloa Aragón, 1998, pág. 118).

2.3.2.5.4. Música.

Respecto en la expresión musical juega un rol protagónico la “bandurria”; instrumento de cuerda de procedencia española; pero adecuada y modificada en el distrito de San Pablo por diestros Artesanos, muchos de ellos en la comunidad campesina de chara e Incaparte para tocar diferentes géneros musicales; huaynos, carnavales populares, samba brasileña, criolla y música clásica. Entre los conjuntos musicales más resaltantes que debemos mencionar son los siguientes: “Bandurria de Canchis” con el conjunto Santa Bárbara de San Pablo quienes son los máximos exponentes de la bandurria. Lino Gabriel Aragón Claros, plasmó en pentagrama y en un texto muchas de las canciones que interpretó denominado “takiwayaqa” como: El fox incaico “Bajo los cielos de mi San Pablo”, “Kirma Chakipi San Pablo” y otros. Felix Apaza “Chilin Chalan” interpretó y recopiló carnavales clásicos dedicados una de ellas a la “Sumaq Ajlla” de San Pablo: Fidelia Ttito conocida con el seudónimo de “Uchukuta”, huaynos como “pichinkucha” con una afinación muy particular. Alfonso Ccama compuso “Sanpablinay sumaq señoracha”. Los “lirios de San Pablo” con su melancólico tema “déjame llorar” dirigido por pedro Tunque. “bandurrias de San Pablo” dirigido por Gregorio Puma y Antonia Herrera con sus temas recopilados y compuestos: “sara tarpuy”, “turkuy” y otras recopilaciones. León Lara apodado “león q’ara” interpretaba sambas brasileñas. Y muchos otros artistas músicos de Songña, Chara y demás comunidades como Waroccani que hoy se encuentran en otros Países.

2.3.2.5.5. Danza.

Tenemos danzas de carácter agrícola y ganadera en las alturas de San Pablo (Santa Bárbara, Huallatayre, Callanca y Machaccuyo) que aún mantienen inclusive los trajes originales y es más mantienen las estampas en su estado natural, estampas costumbristas que se bailan en las fiestas patronales: “machu machu”, “ramphu qolla” y otras espontáneamente en las fiestas carnavalescas de carácter agrícola, qhashwas; primigeniamente. Gracias a esta vivencia, el congreso de la república y el ministerio de cultura declaran al carnaval de San Pablo: “patrimonio cultural de la nación”. “sara taqey”, “chhita casarachiy”, “chaqra muyuy”; pero muchas, repetimos muchas de ellas han sido adoptadas por otros distritos, ejemplo: “El qanchi” es una danza eminentemente agrícola, exquisito en coreografía, música más melodiosa y armónica en honor a la siembra de maíz-“sara tarpuy”, a diferencia del “qanchi” del distrito de

Maranganí; la composición musical, los movimientos son más violentos y no expresan en su coreografía nada de agrícola, pese a denominarse “danza agrícola”. En sus comunidades se danza el “oqa Tarpuy” debido a su producción más resaltante; recreando en ella la explotación del misti a los indígenas, “Urpi orqoy” es la danza más representativa y típica del Distrito, aquí los varones y mujeres solteros llegaban a comprometerse de por vida, luego de un acto de galanteo, dedicarle versos improvisados que hablan amor, desamor y filosofía al son de la bandurria, quena, pito y tambor. Era un acto premeditado pero que su confirmación y la formalización se concretaban en qhaswanapampa; era un compromiso formal con la amada o amado para siempre, para toda la vida. “Sach’a tusuy”. El “turkuy que se bailaba al final de los techamientos de las casas y como acto de diversión el “phesqay” que consistía en lanzar al piso una piedra cuadrangular de 5 caras.

2.3.2.5.6. Teatro.

Fundamentalmente durante las fiestas patrias ofrecían al pueblo espectáculos teatrales; así, cuantas veces fueron a presentar dramas i comedias en el teatro Municipal de Sicuani... “los mártires de Arica”, “el médico a palos”, “flor de durazno” o el drama quechua “Huascar. Entre 1925 a 30 i subsiguientes se realizan muchas actividades de trascendencia. Así un grupo entusiasta i ultra viaja a Buenos Aires llevando nada menos que el drama “Ollantay”, con vestuario extraordinario, a base de tejidos de alta policromía...en los entreactos Belén Aragón Aguilar cantó “suray surita” con una voz extraordinaria sólo comparable con la de la consagrada Ima Sumac. (Zamalloa Aragón, 1998, pág. 97).

En el 2005, un grupo de jóvenes, montaron un escenario improvisado en la plaza mayor del Distrito para representar varias obras teatrales por el día de la madre; estas obras estaban basadas en las tradiciones orales que se vienen transmitiendo de generación en generación desde tiempos inmemorables, obras como el “sonso y la virgen de Belén”, “los tres gorgojos”, “Ajala kukuchi” y “el ratón con el hombre de brea”. Obras teatrales que no han sido manejadas a nivel profesional; los espectadores asimilaban el mensaje conocían verbalmente; pero verlos representados mediante el teatro facilitó la comprensión del contenido y causó mucho interés no solo en las personas mayores sino en los niños y jóvenes quienes disfrutaron de sus propios cuentos, mitos y leyendas.

2.3.3. Motivación.

2.3.3.1. Concepto.

El hombre actual emprende determinadas acciones o actividades en base a diversas formas de motivación: Ya sea de carácter personal o social. Es la Causa del comportamiento de un organismo o razón por la que un organismo lleva a cabo una actividad determinada. ¿Qué es lo que hace que un estudiante se ría cuando se le reprende, que otro se sonroje y que un tercero se sienta afligido?, por qué algunos estudiantes se dan rápidamente por vencidos cuando fracasan en tanto que otros siguen adelante, más decididos aún a tener éxito?.

Es una pulsión orientada hacia la obtención de prestigio, y hacia metas académicas y profesionales futuras para una buena motivación no se debe acostumbrar a los alumnos a recibir siempre una motivación externa, sino; que: “Los alumnos reconocen que de alguna manera están logrando un éxito, y esto los alienta. Se apuntala la construcción de la propia identidad del sujeto”. (Escuela para maestros. 2004, pág. 360.)

Infinidad de teorías conceptúan la motivación y de las actitudes que afectan el rendimiento del alumno, desde el punto de vista idealista y la dialéctica: Considera que el hombre no se limita responder a los estímulos, sino que actúa sobre ellos, transformándolos.

2.3.3.2. Teoría constructivista.

Enfoque histórico cultural o motivación económica o social. ¿Por qué la motivación social de Vigotsky?, porque; el Arte desarrolla la sensibilidad artística como medio para construir la identidad personal y socio cultural del estudiante.

El interés de este enfoque se centra principalmente en el desarrollo integral de la personalidad y se propone superar aquellas tendencias tradicionales que han dirigido su interés sobre todo a la esfera cognoscitiva del hombre. Lev Semionovich Vigotski (1896-1934); Conjuntamente con Piaget, está muy considerado entre los psicólogos por sus aportes a la profundización del conocimiento en el campo psicológico y por lo que sus seguidores han desarrollado en la Pedagogía. Vigotski fue el primero en concretar las posiciones fundamentales del Materialismo Dialéctico e Histórico en la concepción

de la psiquis, no de manera mecánica, tradicional, sino como guía metodológica, como encuadre epistemológico.

Vigotsky partiendo de una unidad de análisis distinta a la clásica asociación estímulo-respuesta, apoyándose en la postura teórica de Marx y Engels, postuló una Psicología basada en la actividad, ya que consideró que el hombre no se limita a responder a estímulos, sino que los transforma al actuar sobre ellos gracias a la mediación de instrumentos que se interponen entre los estímulos y las respuestas. Por medio del uso de instrumentos mediadores, el sujeto modifica el estímulo no respondiendo a él de manera mecánica o refleja sino actuando sobre él. La actividad transforma el medio a través del uso de instrumentos en vez de imitarlo. Este concepto, cercano al de Piaget, implica que la adaptación es activa, basada en la interacción del sujeto con su entorno. La actividad humana transcurre en un medio social, en activa interacción con otras personas, a través de variadas formas de colaboración y comunicación, por lo que tiene carácter social. (Bermúdez Morrís, Raquel).

Cuando se organiza la enseñanza como actividad conjunta donde interactúan profesor y alumno o alumnos entre sí, se fomentan en los jóvenes el desarrollo de una serie de cualidades de su personalidad y se genera un clima emocional favorable muy eficaz para el aprendizaje. Esto indica una interacción dialéctica entre lo social y lo individual que no debe interpretarse como un acto de transmisión cultural, unidireccional y mecánico, por cuanto el sujeto es un ente activo, constructor y transformador de la realidad y de sí mismo, y no un simple receptor-reproductor.

Enfatizó más en el aprendizaje de los productos ya elaborados por la cultura social que en el aprendizaje de actividades creativas o productivas del sujeto. Lo planteado no significa que el alumno sea reproductivo, dado que la base de la internalización son los procesos de reconstrucción personal de los conocimientos en la interacción con los otros y este proceso es activo, creativo y transformador. (Bermúdez Morrís, Raquel).

Sus postulados no sólo constituyen la base teórico-metodológica de la concepción materialista dialéctica del hombre y de su desarrollo, sino que han sido sustento de otros enfoques, que los asumen, enriqueciendo sus propias propuestas.

2.3.3.3. Motivación social.

Detrás de cada modelo de enseñanza existe una intencionalidad pública y política. El currículo (todo aquello que el medio escolar ofrece al alumno como posibilidad de aprender, conceptos, procedimientos y actitudes) abarca también aquellos medios a través de los cuales la escuela proporciona estas oportunidades.

“El diseño curricular base de un determinado sistema educativo está condicionado históricamente por las prácticas sociales desarrolladas dentro de una cultura”. (Bermúdez Morrís, Raquel)

2.3.4. Términos básicos.

1. **Motivación.** Ensayo mental preparatorio para una acción para animar o animarse a ejecutarla con interés y diligencia.
 - Disponer de ánimo a alguien para que proceda de un determinado modo.
2. **Crear.** Obra de ingenio, de Arte o Artesanía muy laboriosa, o que revela una gran inventiva.
 - Establecer, fundar, introducir por primera vez algo; hacerlo nacer o darle vida en sentido figurado.
3. **Creatividad.** Es la disposición para que se da en todos los individuos y en todas las edades, estrechamente unidas al medio socio- cultural. Para que haya creatividad es necesario que exista un proceso mental y, por otro lado, la idea de innovación i originalidad.
4. **Literatura.** Creaciones artísticas expresadas con palabras, aun cuando no se haya escrito, sino propagado de boca en boca, según RAFAEL Término que designa un acto popular de la comunicación humana y que podría definirse según la palabra Latina que le da origen, como Arte de escribir. LITTERAE: Letras, escrito, obra literaria.
5. **Popular.** Perteneciente o relativo al pueblo. Es peculiar del pueblo o procede de él, es propio de las clases sociales menos favorecidas, está al alcance de los menos dotados económica o culturalmente. Dicho de una forma de cultura: Considerada por el pueblo propio y constitutivo de su tradición.
6. **Identidad.** Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.
7. **Medio.** Que está entre dos extremos, en el centro de algo o entre dos cosas. Tomar una resolución o medio extraordinario para salir de una dificultad, sin reparar en obstáculos o inconvenientes.
 - Usarlos para el logro de lo que se intenta.

8. **Escultura.** Arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figuras de bulto.
9. **Pedagogía.** Ciencia de la educación, sus enfoques principales se pueden resumir en dos tendencias. La ciencia de la educación empírica y la ciencia de la educación crítica.
10. **Estética.** Es La rama de la filosofía (también denominada filosofía o teoría del Arte) relacionada con la esencia y la percepción de la belleza y la fealdad. La estética se ocupa también de la cuestión de si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, a las que pueden calificar, o si existen sólo en la mente del individuo; por lo tanto, su finalidad es mostrar si los objetos son percibidos de un modo particular (el modo estético) o si los objetos tienen, en sí mismos, cualidades específicas o estéticas.
11. **Mito.** Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad.
12. **Cuento.** El cuento es un relato breve escrito en prosa, en el que se narran hechos fantásticos o novelescos, de forma sencilla, breve y concentrada, como si hubiesen sucedido en la realidad. Se trata, por tanto, de un tipo de obra que pertenece al género narrativo.
13. **Leyenda.** La leyenda se puede definir como la relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos. La leyenda es un relato de creencias populares.
14. **Dialéctica.** Todo cambia, nada se queda dónde está, nada continúa siendo lo que es, y, por consiguiente este punto de vista está en completo acuerdo con la realidad.

CAPITULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Hipótesis

3.1.1 Hipótesis General.

Si se practica la Literatura oral como Motivación; entonces mejora significativamente la creación de Esculturas, en la IE “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo, Canchis, Cusco - 2015.

3.1.2 Hipótesis Específico

- 1 Al motivar con la literatura oral del distrito de San Pablo, los estudiantes elevan su nivel interpretativo, argumentativo, inferencial, crítico y analítico; promoviendo la expresión de cada adolescente, *motivándole a partir de su historia personal y su percepción de la misma y del mundo que lo rodea.*
- 2 Se mejora la capacidad creativa, imaginativa, innovadora, compositiva, espontánea y original: Mitos, cuentos y leyendas de su localidad y a partir de allí, elaboren esculturas través de la técnica del modelado en arcilla.
- 3 Se promueve la participación conjunta y cooperativa: alumno-familia y sociedad. La enseñanza informal cobra importancia en la educación formal.
- 4 Los estudiantes fortalecen la identidad personal y sociocultural basado en su cultura local, su capacidad creadora, su transformación social en libertad, el reconocimiento, respeto y valoración de sus diferencias, buscando el desarrollo de su sensibilidad y la estética de los alumnos quienes cursan el tercero de secundaria de la IE Libertador “Simón Bolívar.
- 5 Conocen la composición, el manejo de forma y el empleo de la temática.

3.2. Variables

- V I: Literatura oral
- V D: Creación de Esculturas
- V INT.: Edad, sexo, aspecto socioeconómico

3.2.1. Definición conceptual

3.2.1.1. Literatura Oral.

Es la Transmisión verbal de: Mitos, Cuentos, Leyendas, Chistes, refranes y tradiciones populares de generación en generación.

3.2.1.2. Escultura - modelado.

Es el Arte de representar las figuras en las tres dimensiones reales del cuerpo con materiales maleables; de tal manera el objeto se convierte así en un sólido que ocupa un lugar en el espacio.

3.2.2. Definición operacional.

3.2.2.1. Literatura oral.

Es la transmisión verbal de: Mitos, Cuentos y Leyendas de generación en generación.

3.2.2.2. Escultura – modelado.

Es la representación artística de figuras tridimensionales en arcilla, sin fingir la altura, anchura y profundidad con; originalidad, creatividad y espontaneidad

3.2.3. Indicadores.

3.2.3.1. Literatura Oral:

- Escucha
- Comprende
- Interpreta
- Infiere

- Contenido

3.2.3.2. Escultura – Modelado.

- Originalidad
- Creatividad
- Espontaneidad
- Altura
- Anchura
- Profundidad

3.3. Metodología de la investigación.

3.3.1. Tipo de Estudio:

Correlacional simple con dos variables.

3.3.2. Diseño de investigación

Cuantitativo: Cuasi Experimental: Diseño con pre prueba - post prueba y grupos intactos (uno de ellos de control).

G1	O1	X	O2
G2	O3	--	O4

3.4. Población y muestra

3.4.1. Población

Institución Educativa Secundario Libertador “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo, provincia Canchis, departamento de Cusco.

Tabla 1
Población

POBLACIÓN	SECCIONES		SUB TOTAL
	“A”	“B”	
1°	33	31	64
2°	30	29	59
3°	28	24	52
4°	23	24	47
5°	22	21	43
TOTAL			265

Fuente: Elaboración propia.

3.4.2. Muestra

- Alumnos del 3° grado “A”: Grupo control.
- Alumnos del 3° grado “B”: Grupo experimental.

Tabla 2
Muestra

Muestra	Secciones	N	n
3°	“A”	28	20
3°	“B”	24	20

Fuente: Elaboración propia.

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

- Encuesta.
- Fichas de observación.
- Dialogo
- Filmadora y grabadora.
- Cámara fotográfica.

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1. Presentación de resultados.

4.1.1. Resultados de los análisis estadísticos e interpretativos.

Tabla 3

Muestra: Edad

		Grupo Control				Grupo experimental			
		Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
ALTERNATIVAS		fi	%	Fi	%	fi	%	fi	%
A	13 - 14	18	82	18	82	5	23	5	23
B	15 - 16	4	18	4	18	17	77	17	77
		22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

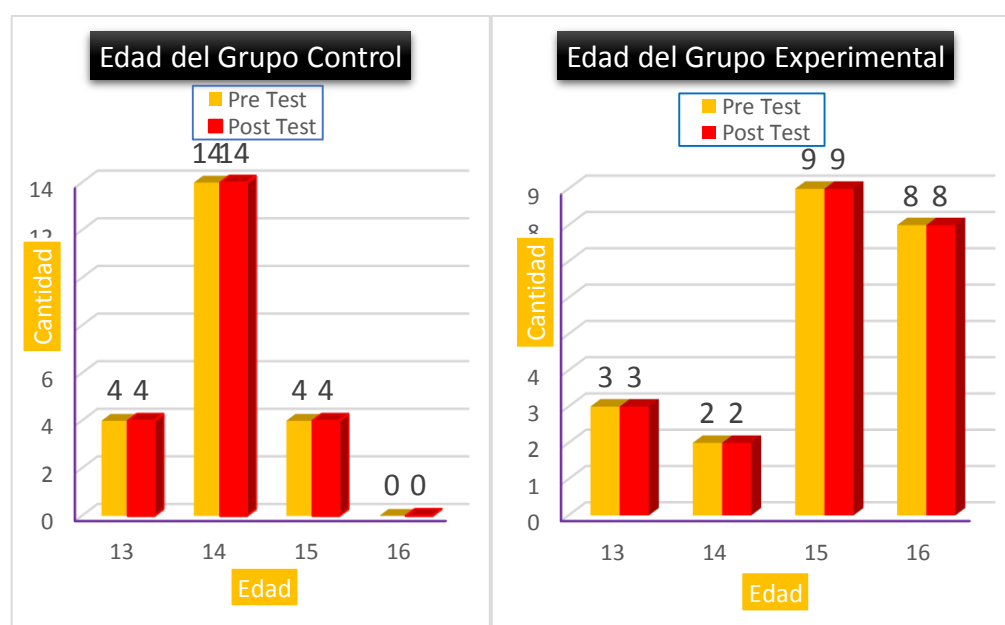


Figura 1: Muestra Edad

Fuente: Elaboración propia

INTERPRETACIÓN.**a. Grupo Control:**

Tenemos un total de 18 alumnos de las edades de 13 y 14 años y 4 alumnos de 15 años en menor porcentaje; a quienes consideramos: Grupo control.

b. Grupo Experimental:

Mientras tanto en este grupo apreciamos que; 5 alumnos tienen 13 y 14 años y 17 alumnos de 15 y 16 años de edad, a quienes la denominamos: Grupo Experimental.

Tabla 4

Muestra: Sexo

		Grupo Control				Grupo experimental			
		Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
ALTERNATIVAS		fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
A	Masculino	14	64	14	64	13	63	13	63
B	Femenino	8	36	8	36	9	37	9	37
		100%	22	100%	22	100%	22	100%	22

Fuente: Elaboración propia.

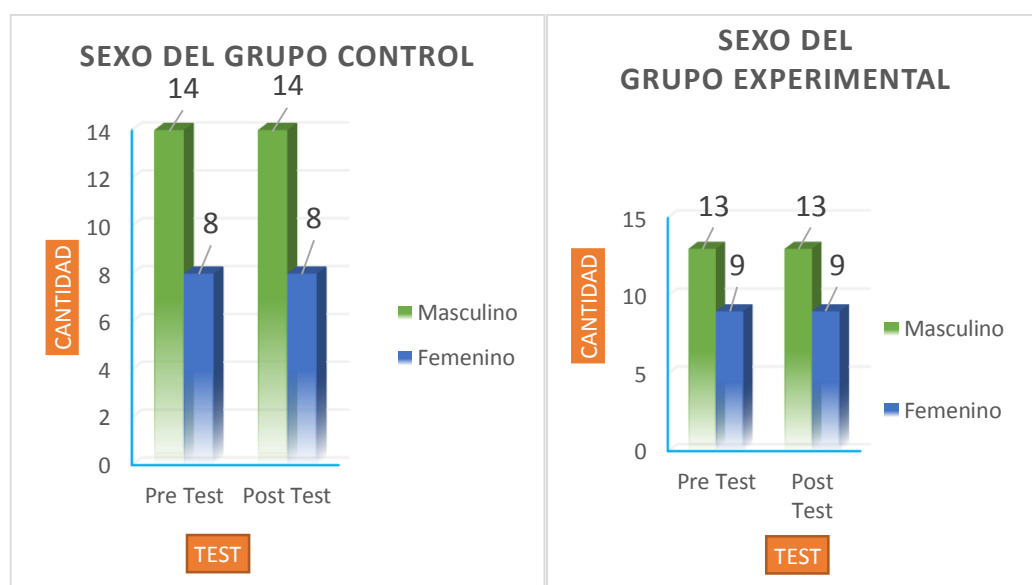


Figura 2: Sexo

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.**a. Grupo Control:**

En la muestra apreciamos que en este grupo contamos con 14 varones que hacen un 64% del total y 8 mujeres que hacen un 36% a quienes no aplicamos ningún tipo de prueba.

b. Grupo experimental:

En cambio en este grupo apreciamos que existen 13 varones que hacen un 63% y 9 mujeres que hace 37%; tanto antes y después de aplicar la prueba.

Tabla 5

¿En qué lugar has nacido?

	ALTERNATIVAS	Grupo Control				Grupo experimental			
		Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
		fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
1	Arequipa	0	0	0	0	1	5	1	5
2	Cusco	0	0	0	0	1	5	1	5
3	Sicuani	0	0	0	0	1	5	1	5
4	Inka Parte	12	55	12	55	8	36	8	36
5	San Pedro	0	0	0	0	1	5	1	5
6	Chara	2	9	2	9	2	9	2	9
7	Songoña	6	27	6	27	0	0	0	0
8	Irubamba	0	0	0	0	4	18	4	18
9	Suruhuaylla	1	5	1	5	1	5	1	5
10	Huayllani	1	5	1	5	2	9	2	9
11	Ccalasaya	0	0	0	0	0	0	0	0
12	No precisa	0	0	0	0	1	5	1	5
		22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

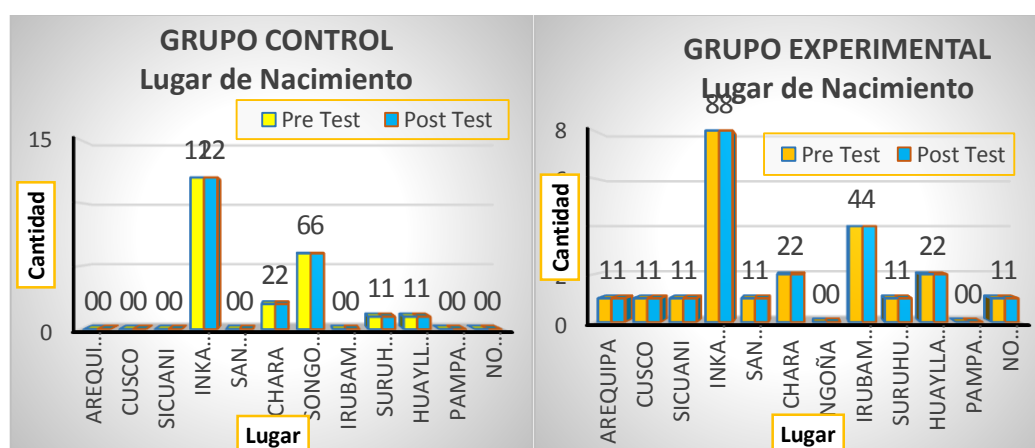


Figura 3: ¿En qué lugar has nacido?

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.**a. Grupo Control:**

El 55% de alumnos mencionan que nacieron en la comunidad de Inka Parte, 27% en la comunidad de Songoña, 9% en Chara y un 5% en las comunidades de Suruhuaylla y Huayllani Pacpaca.

b. Grupo experimental:

8 alumnos que hacen un 36% mencionan que nacieron en la Comunidad Inka Parte, 18% de Irubamba, 9% en las comunidades de Chara y Huayllani Pacpaca y un 5% en Suruhuaylla y otros.

Tabla 6
¿Dónde vives?

Grupo Control					Grupo experimental				
Pre Test			Post test		Pre test		Post test		
ALTERNATIVAS	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%	
1	Inka parte	8	36	8	36	8	36	8	36
2	San Pedro	0	0	0	0	1	5	1	5
3	Chara	3	14	3	14	1	5	1	5
4	Songoña	9	41	9	41	4	18	4	18
5	Irubamba	0	0	0	0	4	18	4	18
6	Suruhuaylla	2	9	2	9	1	5	1	5
7	Huayllani	0	0	0	0	1	5	1	5
8	Ccalasaya	0	0	0	0	1	5	1	5
9	Roq'oni	0	0	0	0	1	5	1	5
10	No precisa	0	0	0	0	0	0	0	0
		22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

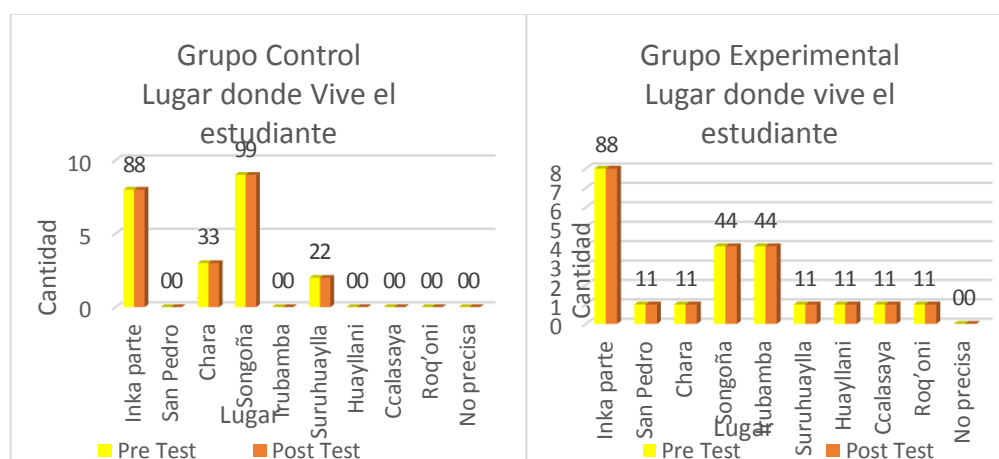


Figura 4: ¿Dónde vives?

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.

a. Grupo Control:

Antes del pre y post test, los alumnos de este grupo manifiestan que un 41% viven en la Comunidad de Songoña, 36 % en la comunidad de Inka Parte, 14% en Chara y un 9% en Suruhuaylla del distrito de San Pablo.

b. Grupo experimental:

Los alumnos al aplicar el pre y post test; en un 36% manifiestan que viven en la comunidad de Inka Parte, un 18% en la Comunidad de Irubamba y Songoña y un 5% en otros lugares que no pertenecen al distrito de San Pablo.

Tabla 7

¿Escuchaste algún mito, cuento o leyenda relacionado al lugar dónde vives?

		Grupo Control				Grupo Experimental			
		Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
ALTERNATIVAS		fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
A	SI	20	90	19	86	17	77	22	100
B	NO	02	10	03	14	5	23	0	0
		22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

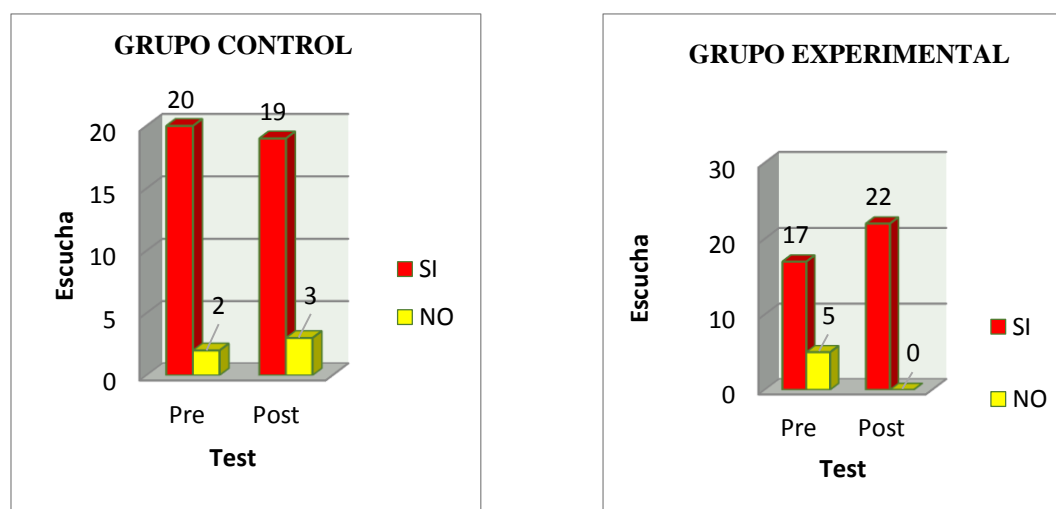


Figura 5: *¿Escuchaste algún mito, cuento o leyenda relacionado al lugar dónde vives?*

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.

a. Grupo Control:

A esta pregunta; en la pre test un 90% de alumnos mencionan que; si escucharon un relato relacionado al lugar donde viven, mientras que un 10% no. Al aplicar el pre test mencionan que un 86% no escucharon un relato relacionado al lugar donde viven y un 14% No.

b. Grupo experimental:

Un 77% de alumnos mencionan haber escuchado un cuento, mito o leyenda relacionada al lugar donde viven; al aplicársele el experimento responden al post test en un 100% que si escucharon. En conclusión mencionamos que el experimento aplicado al grupo experimental surtió efecto a diferencia del control que no muestra mejoría; a lo contrario se reduce en un 4%.

Tabla 8

En caso de haber escuchado; menciona los nombres del cuento, mito y leyenda.

ALTERNATIVAS	Grupo Control				Grupo experimental			
	Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
	fi	%	fi	%	Fi	%	Fi	%
1 Ajala kukuchi	0	0	0	0	0	0	5	23
2 Qompi	0	0	0	0	0	0	4	18
3 Falso cristo	0	0	0	0	0	0	4	18
4 Waroqani	0	0	0	0	0	0	3	14
5 Llulla k'umu	0	0	0	0	0	0	2	9
6 Los tres Reyes	0	0	0	0	0	0	1	5
7 Pumaq qolqen	0	0	0	0	0	0	2	9
8 Q'omer qocha	0	0	0	0	2	9	0	0
9 Supay Wasi	5	23	5	23	4	18	1	5
10 Kirma	2	9	4	18	0	0	0	0
11 Yuraq waka	3	14	4	18	0	0	0	0
12 Calvario	2	9	0	0	0	0	0	0
13 Sirenas	2	9	1	5	1	5	0	0
14 Ukumari	2	9	0	0	0	0	0	0
15 Cachipampa	3	14	0	0	0	0	0	0
16 Virgen Belén	1	5	1	5	3	14	0	0
17 Atawi	1	5	3	14	1	5	0	0
18 Condenados	0	0	4	18	5	23	0	0
19 No escuchó	1	5	0	0	6	27	0	0
	22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

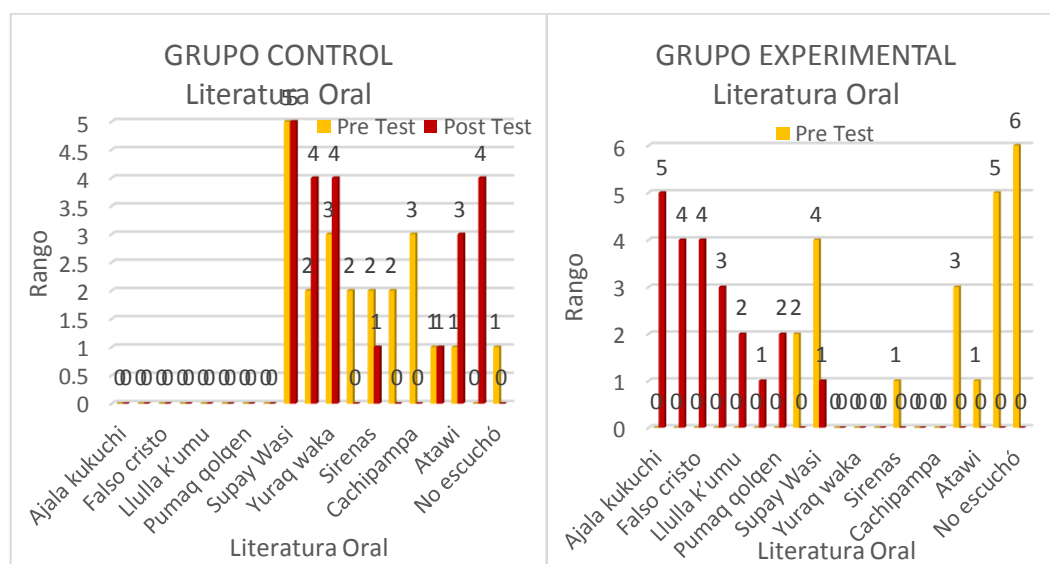


Figura 6: En caso de haber escuchado; menciona los nombres del cuento, mito y leyenda.

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.

a. Grupo Control:

Al aplicar el pre test al grupo control un 23% menciona que escuchó el “supaywasi”, 14% “Cachipampa” y “Yuraq waka”, un 9% el “calvario”, “sirenas” y “ukumari” y un 5% no escuchó ningún relato. No se aplicó ningún experimento por ello que en el Post test no varían los datos se mantienen el 23% escuchó el “supay wasi”, 18% el “Kirma”, “yuraq waka” y condenados y 14% el cuento de los “atawis”.

b. Grupo experimental:

Sin embargo en el grupo experimental al aplicársele el pre test, los alumnos en un 27% manifiestan que no escucharon ningún relato, un 23% el cuento de los “condenados”, 18% el “supay wasi”, 14% sobre “la virgen Belén” y un 5% el cuento de los “Atawis”. Al aplicársele el experimento al post test manifiestan que; el 23% escucharon el cuento “Ajala kukuchi”, 18% “Qompi” y “Falso Cristo”, 14% el “Waroqani”, el 9% el “Llulla k’umu” y “Pumaq qolqen” y el 5% “Supay wasi” y “los tres Reyes magos”. El 27% de alumnos que en un inicio manifestaron no escuchar, sin embargo después del post test esta cifra desaparece en un 0%.

Tabla 9

¿Cuál de estos te agrada más? Pon el título del mito, cuento o leyenda.

Grupo Control									
ALTERNATIVAS		Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
		fi	%	fi	%	Fi	%	fi	%
1	Ajala kukuchi	0	0	4	0	0	0	6	27
2	Qompi	0	0	0	0	0	0	3	13
3	Falso cristo	0	0	0	0	0	0	2	9
4	Waroqani	0	0	0	0	0	0	2	9
5	Llulla k'umu	0	0	1	5	0	0	3	13
6	Los tres Reyes	1	5	1	5	0	0	2	9
7	Pumaq qolqen	1	5	0	0	0	0	3	13
8	Q'omer qocha	3	13	2	9	5	23	0	0
9	Supay Wasi	6	27	4	18	3	14	0	0
10	Kirma	2	9	3	14	1	5	1	5
11	Yuraq waka	0	0	0	0	2	9	0	0
12	Calvario	0	0	0	0	1	5	0	0
13	Sirenas	2	9	1	5	1	5	0	0
14	Cachipampa	3	14	1	5	2	9	0	0
15	Virgen Belén	0	0	1	5	3	14	0	0
16	Atawi	0	0	0	0	1	5	0	0
17	Condenados	3	14	3	14	2	9	0	0
18	Ukuko	1	5	1	5	1	5	0	0
		22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

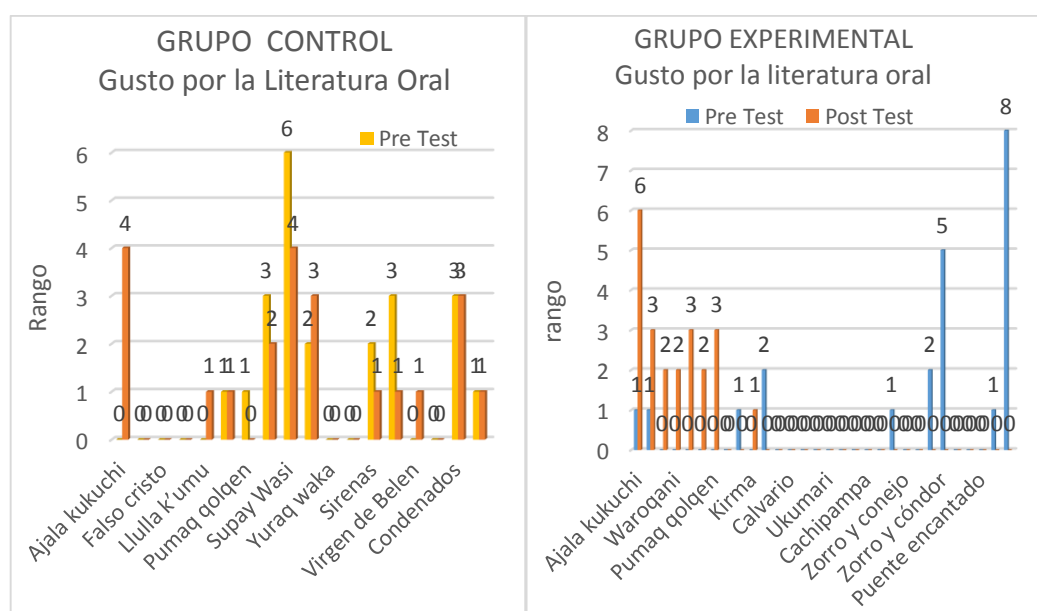


Figura 7: ¿Cuál de estos te agrada más? Pon el título del mito, cuento o leyenda.

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.

a. Grupo Control:

Al aplicar el pre test al grupo control; los alumnos manifiestan su agrado por la leyenda del “Supay wasi” en un 27%, un 14% por “cachipampa” y “Condenados”, el 13% por el “Q’omer qocha”, el 9% por el “Kirma” y “Sirenas” y el 5% por el “ukuko”. No se aplica ningún experimento; por ello que al aplicar el post test se mantiene casi al mismo nivel las cifras anteriores.

b. Grupo experimental:

Sin embargo en el grupo experimental al aplicársele el Pre test los alumnos en un 23% manifestaban su agrado por la leyenda de “Q’omer qocha”, 14% por “supay wasi” y “virgen Belén”, 19% “Yuraq waka” y “Condenados”. Sin embargo al aplicársele el experimento al Post test respondieron su agrado por “Ajala kukuchi” un 27%, 13% por “Qompi”, “Ilulla K’umu”, “Pumaq qolqen” y 9% por “Waroqani”, “Falso Cristo” y los “tres reyes”.

Tabla 10

Conoces el mito de “Waroqani”.

		Grupo Control				Grupo experimental			
		Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
ALTERNATIVAS		fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
A	SI	1	5	3	14	1	5	22	100
B	NO	21	95	19	86	21	95	0	0
22		100%		22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

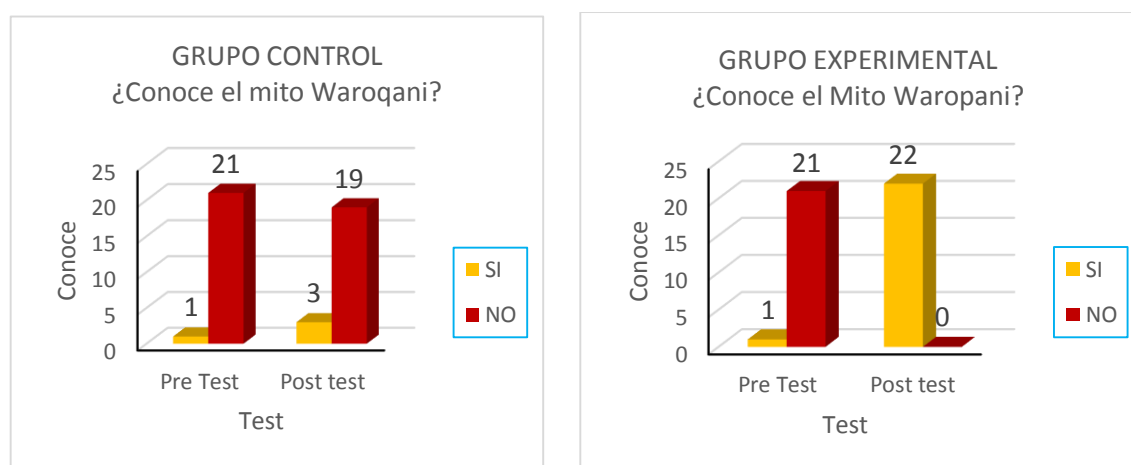


Figura 8: Conoces el mito de “Waroqani”.

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN

a. Grupo Control:

Al aplicar el pre test al grupo control; un 95% de alumnos; manifiestan no conocer el mito de “Qompi” y el 5% que conoce. No se aplica ningún experimento por ello que al aplicar el post test no cambia esta cifra del 86% de los que no conocen al 16% que si conocen.

b. Grupo experimental:

De este grupo al pre test los alumnos el 95% manifiesta no conocer el mito “Qompi” sin embargo al aplicársele el experimento responden al post test el 100% de conocer el mito “Qompi”.

Tabla 11

Conoces la leyenda de “Pumaq qolqen”.

ALTERNATIVAS	Grupo Control				Grupo Experimental			
	Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
A SI	1	5	4	18	0	0	22	100
B NO	21	95	18	82	22	100	0	0
	22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

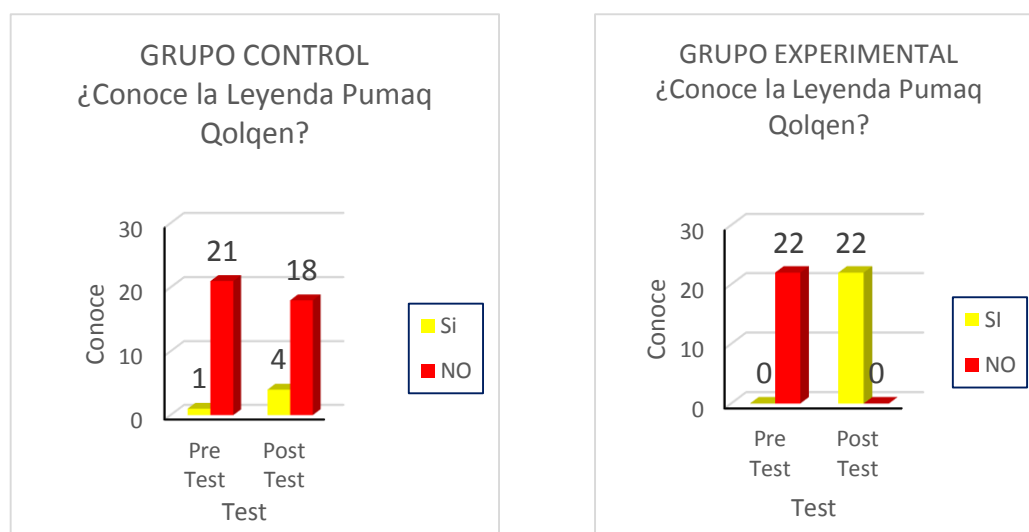


Figura 9: Conoces la leyenda de “Pumaq qolqen”.

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.

a. Grupo Control:

Al aplicar el Pre test al grupo control; un 95% de alumnos; manifiestan no conocer la leyenda de “Pumaq qolqen” y el 5% que conoce. No se aplica ningún experimento por ello que al aplicar el post test no cambia esta cifra del 82% de los que no conocen al 18% que si conocen.

b. Grupo experimental:

De este grupo al pre test los alumnos el 100% manifiesta no conocer la leyenda “Pumaq qolqen” sin embargo al aplicársele el experimento responden al post test el 100% de conocer la leyenda “Pumaq qolqen”.

Tabla 12

Describe brevemente el cuento, mito, leyenda que has escuchado.

ALTERNATIVAS		Grupo Control				Grupo experimental			
		Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
		fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
A	SI Argumenta	16	73	17	77	17	77	22	100
B	NO Argumenta	6	27	5	23	5	23	0	0
		22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

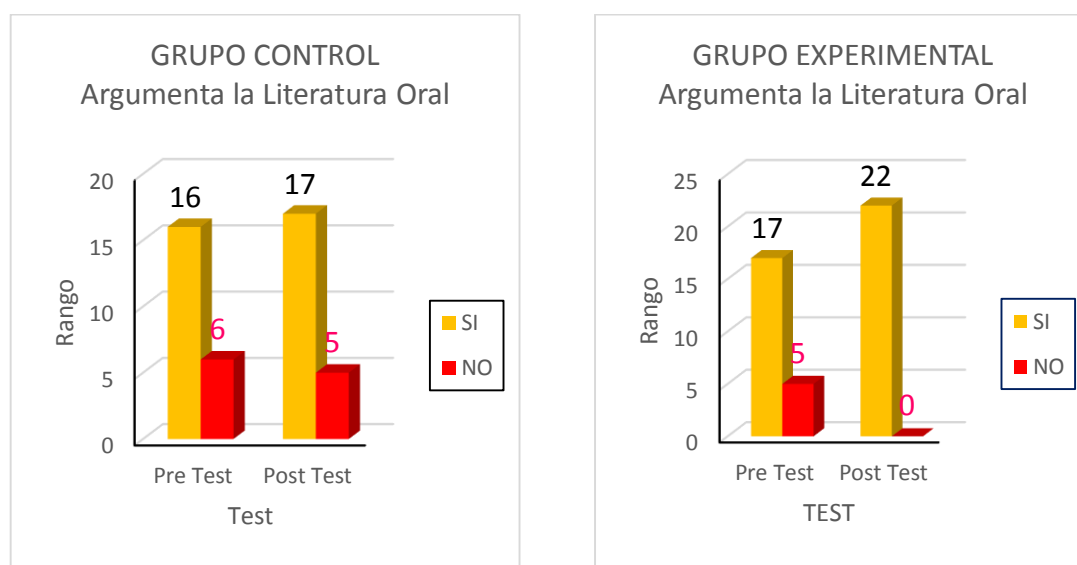


Figura 10: Describe brevemente el cuento, mito, leyenda que has escuchado.

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN:

a. Grupo Control:

Al aplicar el pre test al grupo control; un 73% de alumnos argumentan sobre el cuento, mito, leyenda que han escuchado y el 27% que no argumenta. No se aplica ningún experimento por ello que al aplicar post test no cambia esta cifra del 77% de los que argumentan al 23% que no argumentan.

b. Grupo experimental:

De este grupo al aplicar pre test el 77% de los alumnos no argumentan sobre el cuento, mito, leyenda que han escuchado y el 23% que argumenta; sin embargo al aplicársele el experimento al aplicar post test el 100% argumenta.

Tabla 13

¿Crees que los cuentos, mitos y leyendas del distrito de San Pablo; ayudan a conocernos y afirma nuestra identidad personal y social?

ALTERNATIVAS	fi	Grupo Control		Grupo experimental		fi	%	fi	%
		Pre Test	Post test	Pre test	Post test				
A SI	20	90	19	86	20	90	22	100	
B NO	2	10	3	14	2	10	0	0	
	22	100%	22	100%	22	100%	22	100%	

Fuente: Elaboración propia.

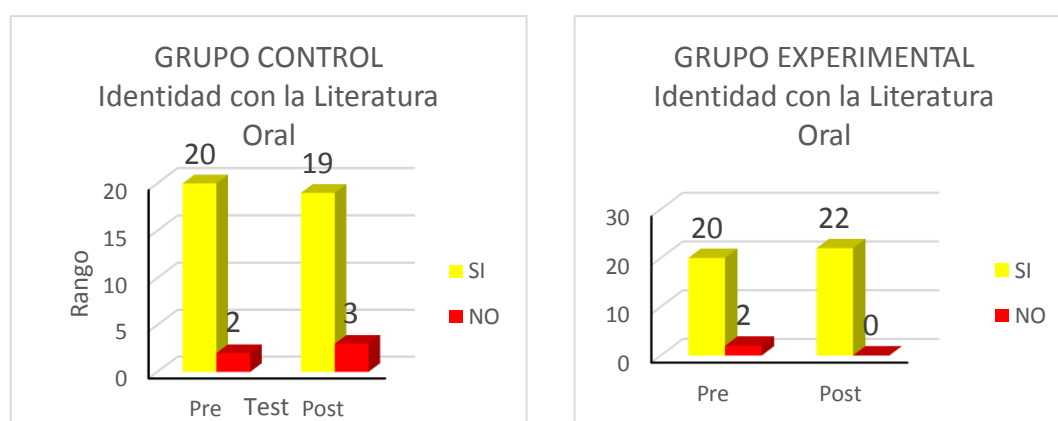


Figura 11: ¿Crees que los cuentos, mitos y leyendas del distrito de San Pablo; ayudan a conocernos y afirma nuestra identidad personal y social?

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN:

a. Grupo Control:

Al aplicar el pre test; el 90% de alumnos creen que los cuentos, mitos y leyendas del distrito de San Pablo; los ayuda a conocerse y afirmar su identidad personal y social y el 10% que no. No se aplica ningún experimento por ello que el post test no cambia esta cifra del 86% de los que no; al 14% que sí.

b. Grupo experimental:

A este grupo al aplicar el pre test, el 90% de los alumnos, creen que los cuentos, mitos y leyendas del distrito de San Pablo; los ayuda a conocerse y afirmar su identidad personal y social y el 10% que no. Sin embargo al aplicársele el experimento al post test el 100% manifiesta que los cuentos, mitos y leyendas del distrito de San Pablo; si los ayuda a conocerse y afirmar su identidad personal y social.

Tabla 14

¿Crees que se puede modelar en arcilla un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo?

ALTERNATIVAS	Grupo Control				Grupo experimental			
	Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
A SI	15	68	14	64	12	55	22	100
B TAL VEZ	1	5	3	13	4	18	0	0
C NO	6	27	5	23	6	27	0	0
	22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

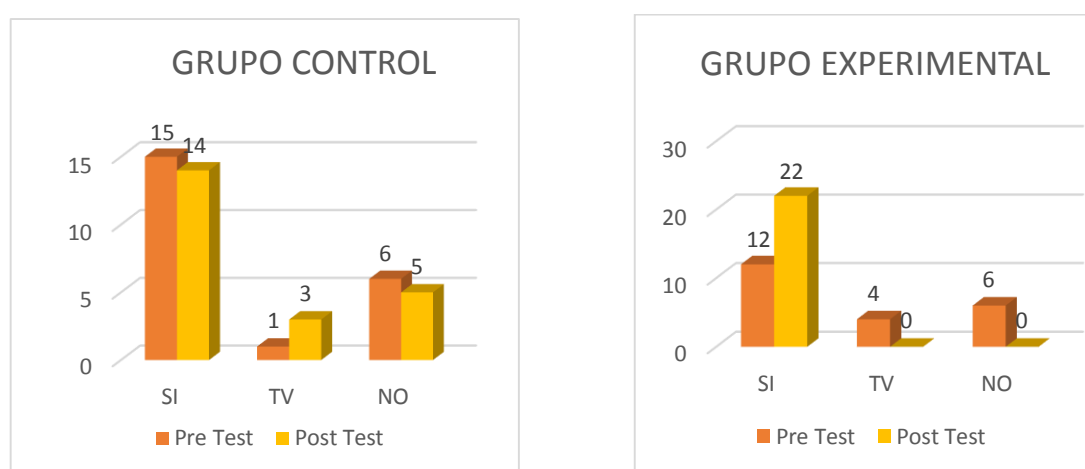


Figura 12: *¿Crees que se puede modelar en arcilla un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo?*

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN.

a. Grupo Control:

Al aplicar el pre test al grupo control; un 68% de alumnos manifiestan que si creen que se puede modelar en arcilla un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo, el 5% tal vez y el 27% que no. No se aplica ningún experimento por ello que al post test no cambia esta cifra del 64% el 13% tal vez y el 23% que no.

b. Grupo experimental:

De este grupo al pre test el 55% de alumnos si cree que se puede modelar en arcilla un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo el 18% tal vez y el 27% que no; sin embargo al aplicársele el experimento al post test el 100% cree que sí.

Tabla 15

Cuando escuchas un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo. ¿Te sientes motivado para?:

ALTERNATIVAS	Grupo Control				Grupo experimental			
	Pre Test		Post test		Pre test		Post test	
	fi	%	fi	%	fi	%	fi	%
A Modelar	3	14	4	18	2	9	17	77
B Escribir	6	27	6	27	5	23	1	5
C Dibujar	6	27	7	32	7	32	2	9
D Pintar	2	9	3	14	3	13	2	9
E Nada	5	23	2	9	5	23	0	0
	22	100%	22	100%	22	100%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

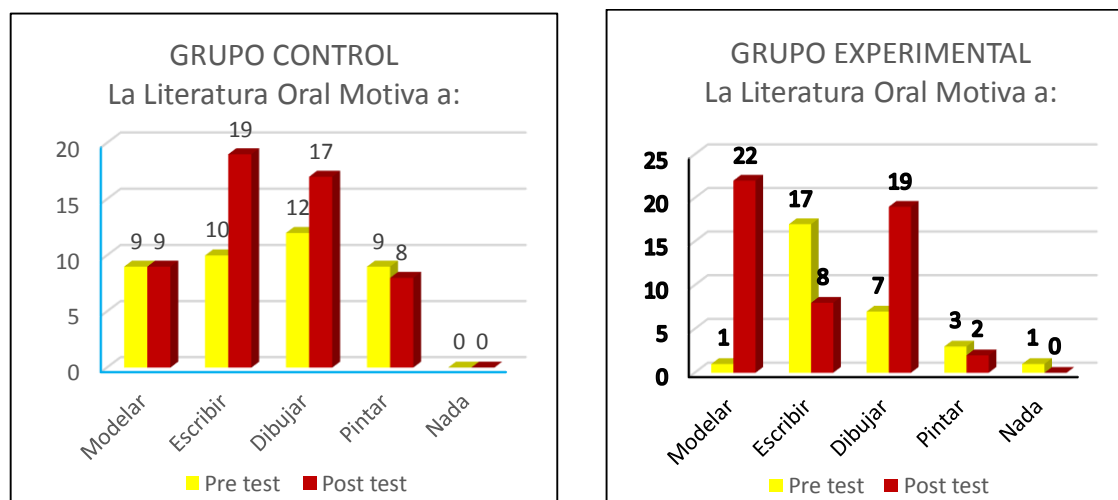


Figura 13: Cuando escuchas un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo. ¿Te sientes motivado para?:

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN

a. Grupo Control:

Al aplicar el pre test al grupo control; el 27% de alumnos manifiestan que se sienten motivados para escribir y dibujar, cuando escuchan un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo, el 14% para modelar, el 9% para pintar y el 23% no se siente motivado. No se aplica ningún experimento por ello que al post test no cambia esta cifra del 32% que sienten motivados para dibujar cuando escuchan un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo, el 27% para escribir, el 18% para modelar, 14% para pintar y el 6% no se siente motivado.

b. Grupo experimental:

De este grupo al pre test el 32% de alumnos se sienten motivados para dibujar cuando escuchan un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo, el 23% para escribir, el 13% para pintar, el 9% para modelar y el 23% que no se siente motivado; sin embargo al aplicársele el experimento al post test el 77% se siente motivado para modelar en arcilla, el 9% para dibujar y pintar y el 5% para escribir.

Fichas De Observación (Modelado)

Tabla 16

Dimensión: Boceto

INDICADORES	GRUPO CONTROL								GRUPO EXPERIMENTAL							
	SI	%	AV	%	NO	%	fi	%	SI	%	AV	%	NO	%	fi	%
Originalidad	4	18%	11	50%	7	32%	22	100%	16	73%	5	23%	1	4%	22	100%
Creatividad	8	36%	10	46%	4	18%	22	100%	18	82%	4	18%	0	0%	22	100%
Espontaneidad	2	9%	16	73%	4	18%	22	100%	15	68%	7	32%	0	0%	22	100%
	4.7	21%	12.3	56%	5	23%	22	100%	16.3	74%	5.3	24%	0.4	2%	22	100%

Fuente: Elaboración propia.

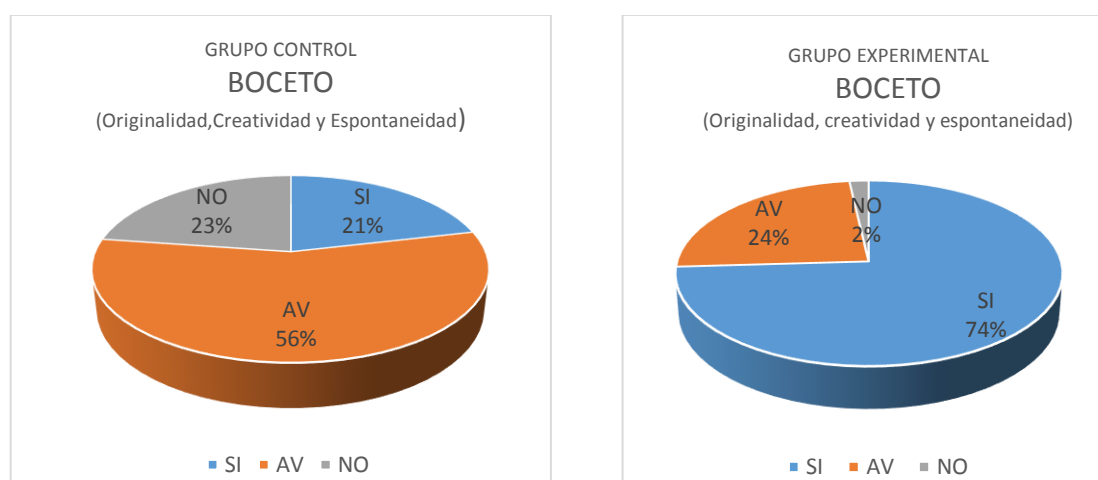


Figura 14: Dimensión: Boceto

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN**a. Grupo Control:**

Al aplicar la ficha de observación de modelado al grupo control; el 21% de alumnos; si elaboran sus bocetos con originalidad, creatividad y espontaneidad; mientras que el 23% no y un 56% de alumnos del grupo control a veces.

b. Grupo experimental:

Mientras que el grupo experimental; en un 74% de alumnos; si elaboran sus bocetos con originalidad, creatividad y espontaneidad; el 2% no y un 24% de alumnos del grupo control a veces.

Tabla 17

Dimensión: Composición

INDICADORES	GRUPO CONTROL						GRUPO EXPERIMENTAL					
	SI	%	NO	%	fi	%	SI	%	NO	%	fi	%
Ritmo	5	23%	17	77%	22	100	17	77%	5	23%	22	100
Movimiento	5	23%	17	77%	22	100	20	91%	2	9%	22	100
Equilibrio	8	36%	14	64%	22	100	16	73%	6	27%	22	100
	6	27%	16	73%	22	100	18	82%	4	18%	22	100

Fuente: Elaboración propia.

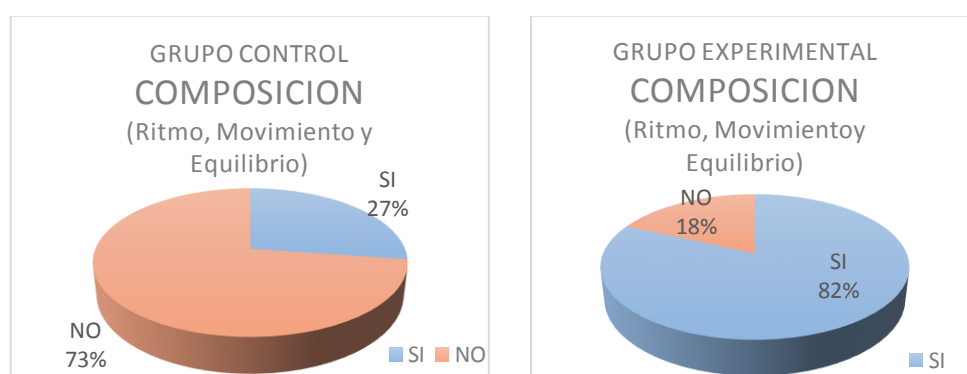


Figura 15: Dimensión: Composición

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN**a. Grupo Control:**

Al aplicar la ficha de observación de modelado al grupo control; el 27% de alumnos; si componen con criterios de ritmo, movimiento y equilibrio; y un 73% de ellos no.

b. Grupo experimental:

Mientras que el grupo experimental al aplicar la ficha de observación de modelado; el 82% de alumnos; si componen con criterios de ritmo, movimiento y equilibrio; y un 18% de ellos no.

Tabla 18

Dimensión: Forma.

INDICADORES	GRUPO CONTROL						GRUPO EXPERIMENTAL					
	SI	%	NO	%	fí	%	SI	%	NO	%	fí	%
Altura	9	41%	13	59%	22	100	18	82%	4	18%	22	100
Anchura	14	36%	8	64%	22	100	17	77%	5	23%	22	100
Profundidad	6	27%	16	73%	22	100	19	86%	3	14%	22	100
	10	45%	12	55%	22	100	18	82%	4	18%	22	100

Fuente: Elaboración propia.

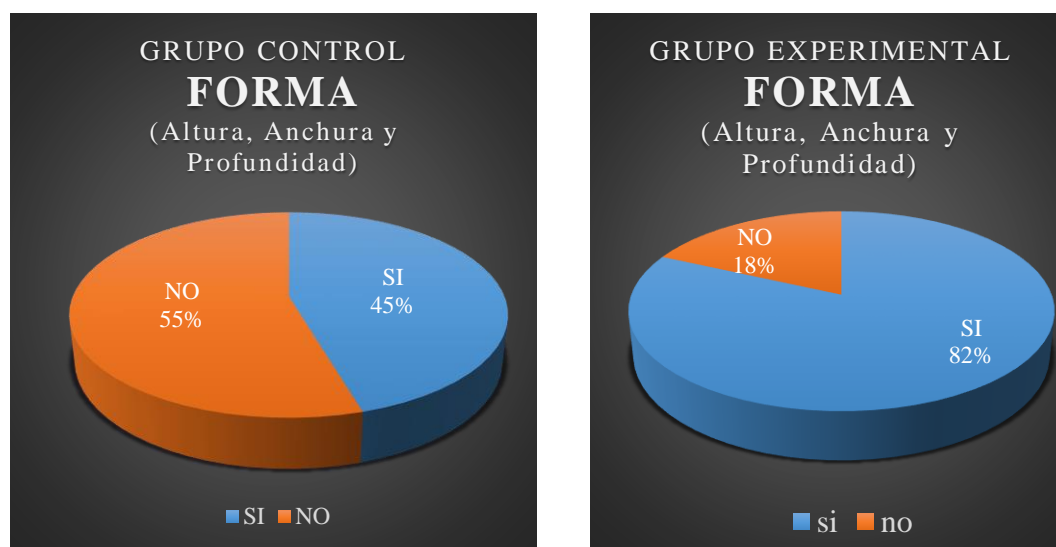


Figura 16: Dimensión: Forma.

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN**a. Grupo Control:**

Al aplicar la ficha de observación de modelado al grupo control; el 45% de alumnos; si moldean sus trabajos dando forma con criterio de altura, anchura y profundidad; y un 55% de ellos no.

b. Grupo experimental:

Mientras que el grupo experimental al aplicar la ficha de observación de modelado; el 82 de alumnos; si moldean sus trabajos con criterios de altura, anchura y profundidad; y un 18% de ellos no.

Tabla 19

Dimensión: Tema

INDICADORES	SI	%	NO	%	fi	%	SI	%	NO	%	fi	%
Social	7	32%	15	68%	22	100	21	95%	1	5%	22	100
Educativo	17	77%	5	23%	22	100	19	86%	3	14%	22	100
	12	45%	10	55%	22	100	20	91%	2	9%	22	100

Fuente: Elaboración propia.

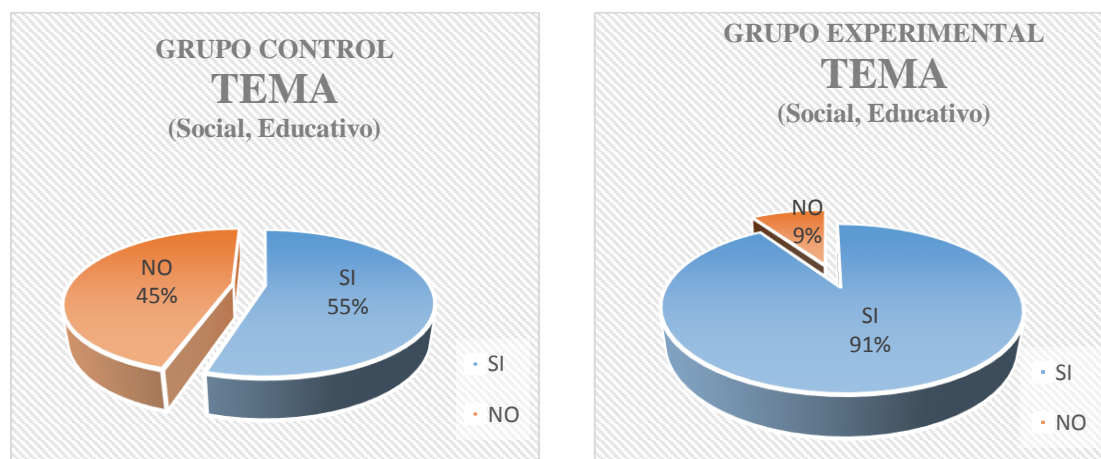


Figura 17: Dimensión: Tema

Fuente: Elaboración propia.

INTERPRETACIÓN

a. Grupo Control:

Al aplicar la ficha de observación de modelado al grupo control; el 55% de alumnos; si moldean sus trabajos optando por temas sociales y educativos; y un 45% de ellos no.

b. Grupo experimental:

Mientras que el grupo experimental al aplicar la ficha de observación de modelado; el 91% de alumnos; si moldean sus trabajos optando por temas sociales y educativos; y un 9% de ellos no.

Conclusiones

- a. La práctica de la literatura oral como motivación mejora significativamente en la creación de esculturas a través de la técnica del modelado de los estudiantes de la IE Secundaria “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo.
- b. Los estudiantes Elevan el nivel interpretativo, argumentativo, inferencial, crítico y analítico; desarrollando su capacidad de escuchar, interpretar, comprender y argumentar: Mitos, cuentos y leyendas motivándole ¿a partir de qué?, a partir de su historia personal y su percepción de la misma y del mundo que lo rodea, es decir partiendo de la literatura oral de su localidad.
- c. El presente trabajo de investigación nos permitió mejorar su capacidad creativa, imaginativa, innovadora, compositiva, espontánea y original elaborando esculturas a través de la técnica del modelado en arcilla.
- d. Así mismo se promueve la participación conjunta y cooperativa entre: Alumno-familia y sociedad. La enseñanza informal y empírica cobra importancia en la educación formal.
- e. Como producto de la motivación los estudiantes; fortalecen y afianzan su identidad personal y sociocultural basada en su cultura local, su capacidad creadora, su transformación social en libertad, el reconocimiento, respeto y valoración de sus diferencias, buscando el desarrollo de su sensibilidad estética.
- f. Los alumnos crean imágenes inspiradas en su entorno utilizando y tomando en cuenta los aspectos de la composición el manejo de forma y el empleo de la temática.
- g. De manera especial queremos mencionar que la creatividad como un ingrediente, juega un rol importante en todo el proceso del desarrollo, ya sea en el momento de la redacción e ilustración a través del boceto y el modelado.
- h. La cultura local del distrito de San Pablo es una infinita fuente de creación estética y no necesariamente lo que viene de afuera.

Sugerencias

1. La municipalidad distrital de San Pablo, debe promover; actividades artísticas que motiven y coadyuven el fortalecimiento de la identidad personal y social de los alumnos y alumnas de la institución educativa “Simón Bolívar” como parte de su cultura Local, Regional y Nacional.
2. Cada alumno posee capacidad creadora e innovadora, para ello se debe generar espacios donde puedan desenvolverse y que los señores docentes de Educación por el Arte no distraigan el valioso tiempo designado para su educación. Los alumnos entienden y conocen perfectamente el reto que deben emprender en su vida personal; el docente del área debe entender que con este sistema educativo el arte no es imprescindible para su ingreso a una educación de carácter superior sino; coadyuva en su formación integral y de valores del que carece la sociedad contemporánea.
3. Se valore la educación informal y empírico, necesitamos que los jóvenes aprendan a ser lo que realmente quieren ser y adquieran el amplio bagaje de elementos necesarios para orientarse como seres sociales, responsables, en cualquier mundo que les toque vivir.
4. Las autoridades educativas promuevan espacios de lectura escritura y espacios de expresión artística, de tal manera los estudiantes desarrollen su capacidad de crítica y autocrítica, de escuchar, interpretar, comprender, y argumentar, crear, innovar e imaginar.
5. La IE donde desarrollamos el presente trabajo de investigación; no cuenta con un taller artístico donde puedan desarrollar con comodidad; por ello sugerimos que: Se pueda construir en la IE “Simón Bolívar” un taller exclusivamente para actividades Artísticas en convenio con la Municipalidad distrital.

Lista de referentes

- Afanasiev, Víctor. (1964) *Manual De Filosofía*. Lima – Perú: Ediciones Populares Los Andes
- Almeyda Sáenz; Hernán y Orlando. (2005) *Educación Artística Y Sus Estrategias Metodológicas*.
- Arguedas, José María. (1964). *¿Qué Es El Folclor*. Artículo publicado en la revista Cultura y Pueblo:
- Arguedas, José María. 1964, *Breve Antología Didáctica*. Perú: Editorial Horizonte.
- Arguedas, José María. (1982). *Todas Las Sangres*. Madrid –España: Alianza Editorial.
- Avendaño, Ángel. (1993). *Literatura Del Qosqo*. Cusco, Perú.
- Briceño Leandro, Teodoro Raúl. (1993) *Lo elemental en pintura, música, arquitectura, escultura y teatro*. Lima: Editorial San Marcos
- Chalena Vásquez, Rosa Elena. (2005). *Los procesos de producción artística*. Lima, Perú.
- Diccionario De La Real Academia Española (Rae). (2005).
- Díaz Bustamante, F. *Miguel Ángel*. (1960). Buenos Aires, Argentina: Editorial Atlántida.
- Dietschy Scheiterle, Anette. (1989). *Ciencias Naturales y El Saber Popular*. Madrid – España: Edit. Covarruvias.
- Encinas Franco, José Antonio. (1932). *Un Ensayo De La Escuela Nueva En El Perú*. Edición facsimilar.
- Hernandez Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos. (1999). *Metodología De La Investigación*. Segunda Edición. México..
- Hernandez Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos. (2010). *Metodología De La Investigación*. México. Quinta Edición.
- Freire, Paulo. (1969). *Pedagogía Del Oprimido*. Brasil. Ediciones San Santiago
- García Peñalva Y Pérez Ibarra, (1971). Tesis: *Escultura en el distrito de San Pablo*. Cusco, Perú.
- Kudo, Tokihiro. (1982). *Hacia Una Cultura Nacional Popular*. Lima-Perú: Desco Ediciones.
- Lenin, Vladimir. (1968). *Sobre la literatura y el arte*. Moscú: Editorial Catalibros, Ediciones Calomino.

- Lexus Editores. (2004/2005). *Escuela Para Maestros*, I tomo. Editorial Cadiex internacional S.A.
- Lora Cam, José F. W. (2006). *Filosofía De La Educación*. Lima – Perú: Editorial Juan Gutemberg.
- Lora Cam, José F. W. (2004). *Filosofía*. Lima – Perú: Editorial Juan Gutemberg.
- Lukács, George. (1967) *Estética: La peculiaridad de lo estético*. Barcelona-México D.F.: Ediciones Grijalbo.
- Malca Coronado, Héctor. (2002). *Técnicas e Instrumentos de Recolección, Presentación, Análisis y Procesamiento de la Información para la Investigación Científica*. Lima – Perú.
- Mariátegui, José Carlos. (1973). *El Artista y La Época*. Lima-Perú: Editorial Amauta.
- Mariátegui, José Carlos. (1973). *Historia de la Crisis Mundial*. Lima Perú: Editorial Minerva
- Mariátegui, José Carlos. (1988). *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima – Perú: Editorial Amauta.
- Ministerio De Educación. (2001). *La Literatura Como Medio Para Conocer La Cultura Y El Mundo*.
- Montero Ch., Rosa. (1990), *La escuela rural: Variaciones sobre un tema*. Lima, Perú: Editorial IPALSA
- Ortiz Rescaniere, Alejandro. (1971). *Escuela Liberadora y Destructora*. Lima, Perú.
- Panofsky, Erwin. (1953). *El significado en las artes visuales*. Editorial Alianza.
- Pinzas G., Juana. (1997). *Metacognicion y lectura*. Perú: Editorial PUCP.
- Politzer, Georges. (1974). *Principios Elementales De La Filosofía*. Lima-Perú: Editorial Goicochea.
- Taine, Hipólito. 1994. *Filosofía del arte*. Madrid España: Editorial PORRUA.
- Toro Montalvo, Julio César. (1990). *Cuentos y Mitos del Perú*. Lima. A.F.A.
- Valencia Espinoza, Abraham. 1970, Tesis: *Platería en el distrito de San Pablo*. Cusco, Perú.
- Zamalloa Aragón, 1998. *San Pablo de Canchis*. Lima, Perú: Editorial AVC.
- Fuentes orales:
- Cjuno Zevallos, Julio. 72 años. San Pablo.
- Mamani, Mario. 40 años. Huarocani.

Paccori, Rosa. 70 años. San Pablo.

Puma Ttito, Gregorio. 50 Años de edad. San Pablo.

Linkografía:

Web: Leon Maristany, E. (2015) Temas de filosofía. Recuperado de

www.calameo.com Bermúdez Morris, Raquel y Pérez Martin, Lorenzo M. *Teoría*

Histórico cultural de L.S. Vigotsky. Cuba

<https://sede.educacion.gob.es> Psicopedagogia. *Motivación: La Causa Del Aprendizaje.*

www.cubaeduca.cu. Bermúdez Morrís, Raquel. *Teoría Histórica cultural de L.S.*

Vigotsky.

Índice

Introducción	3
Resumen	5
Abstract.....	6
 CAPITULO I	 7
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	7
1.1. Planteamiento del problema.....	7
1.2. Formulación del problema	11
1.2.1 Problema general.....	11
1.2.2 Problema específico.....	11
1.3. Justificación	12
1.3.1. Justificación legal.	12
1.3.2. Justificación pedagógica.	13
1.3.3. Justificación Científica	13
1.4. Limitaciones.	14
1.5. Antecedentes	15
1.6. Objetivos de la Investigación.....	16
1.6.1. Objetivo general	16
1.6.2. Objetivos específicos.....	16
 CAPITULO II	 17
MARCO TEÓRICO	17
2.1. Aspecto geográfico del distrito de San Pablo:	17
2.1.1. Situación.	17
2.1.2. Limite.....	17
2.1.3. Extensión superficial.	17
2.2. Bases teóricas	18
2.2.1. Pedagogía.....	18
2.2.2. La Educación.....	18
2.2.3. La estética.	18
2.2.4. Literatura.....	20

2.1.4.1	Concepto.	20
2.1.4.2	Teoría de la literatura.	21
2.3.	Marco teórico conceptual.....	22
2.3.1.	Literatura oral.....	22
2.3.1.1.	Concepto.	22
2.3.1.2.	Funciones de la literatura oral.	24
2.3.1.3.	Características de la literatura oral.	24
2.3.1.4.	Importancia de la literatura.	25
2.3.1.4.1.	Literatura oral en la Educación artística.	25
2.3.1.4.2.	En la expresión artística.....	29
2.3.1.4.3.	En la apreciación artística.	29
2.3.1.4.4.	En la formación ideológica.	29
2.3.1.5.	Clasificación de la literatura oral.....	30
2.3.1.5.1.	El Mito.....	30
2.3.1.5.1.1.	Los mitos en Perú.	31
2.3.1.5.1.2.	Mitos en la sierra.	31
2.3.1.5.2.	Cuento.	32
2.3.1.5.2.1.	Cuentos tradicionales o populares.	32
2.3.1.5.2.2.	Cuentos literarios o Artísticos.	33
2.3.1.5.2.3.	Importancia del cuento.....	33
2.3.1.5.3.	La leyenda.....	34
2.3.1.5.3.1.	Clasificación de la leyenda.	34
2.3.1.6.	Literatura oral y escrita.	35
2.3.1.7.	Literatura oral en Perú.	35
2.3.1.8.	Literatura oral en el Qosqo.....	38
2.3.1.9.	Literatura oral en el distrito de San Pablo – Canchis.....	39
2.3.1.9.1.	Ajala kukuchi.....	40
2.3.1.9.2.	Falso Cristo.....	44
2.3.1.9.3.	Waroqani	45
2.3.1.9.4.	Qompi.....	46
2.3.1.9.5.	Pumaq Qolqen.....	47
2.3.1.9.6.	Llulla K’umu (Bufón mentiroso).....	50
2.3.2.	Arte.....	52

2.3.2.1. Escultura.....	56
2.3.2.2. Técnicas de la escultura.	57
2.3.2.2.1. Tallado.....	58
2.3.2.2.2. El modelado.	58
2.3.2.2.3. Vaciado.....	58
2.3.2.2.4. Construcción y ensamblado.	59
2.3.2.3. Variedades artísticas en la escultura.	59
2.3.2.4. Escultura en Cusco.....	60
2.3.2.4.1. En el siglo XVI.	60
2.3.2.4.2. Último tercio del siglo XVII.....	61
2.3.2.4.3. En el siglo XVIII.....	61
2.3.2.5. Expresión artística y escultura en el distrito de San Pablo.´	62
2.3.2.5.1. La platería.	64
2.3.2.5.2. Tallado en piedra.....	67
2.3.2.5.3. Hojalatería (ensamblado).....	68
2.3.2.5.4. Música.	70
2.3.2.5.5. Danza.....	70
2.3.2.5.6. Teatro.....	71
2.3.3. Motivación.	72
2.3.3.1. Concepto.	72
2.3.3.2. Teoría constructivista.....	72
2.3.3.3. Motivación social.....	73
2.3.4. Términos básicos.....	74
CAPITULO III	76
MARCO METODOLÓGICO	76
3.1. Hipótesis	76
3.1.1 Hipótesis General.	76
3.1.2 Hipótesis Específico	76
3.2. Variables	77
3.2.1. Definición conceptual.....	77
3.2.1.1. Literatura Oral.	77
3.2.1.2. Escultura - modelado.	77

3.2.2. Definición operacional.	77
3.2.2.1. Literatura oral.	77
3.2.2.2. Escultura – modelado.....	77
3.2.3.1. Literatura Oral:	77
3.2.3.2. Escultura – Modelado.	78
3.3. Metodología de la investigación.	78
3.3.1. Tipo de Estudio:	78
3.3.2. Diseño de investigación.....	78
3.4. Población y muestra	78
3.4.1. Población	78
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	79
 CAPÍTULO IV	80
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	80
4.1. Presentación de resultados.	80
4.1.1. Resultados de los análisis estadísticos e interpretativos.	80
 Conclusiones	100
Sugerencias	101
Lista de referentes	102
Índice	105
Apéndices	111

Índice de Tablas

Tabla 1	<i>Población</i>	79
Tabla 2	<i>Muestra</i>	79
Tabla 3	<i>Muestra: Edad</i>	80
Tabla 4	<i>Muestra: Sexo</i>	82
Tabla 5	<i>¿En qué lugar has nacido?</i>	83
Tabla 6	<i>¿Dónde vives?</i>	84
Tabla 7	<i>¿Escuchaste algún mito, cuento o leyenda relacionado al lugar dónde vives?</i>	85
Tabla 8	<i>En caso de haber escuchado; menciona los nombres del cuento, mito y leyenda.</i>	86
Tabla 9	<i>¿Cuál de estos te agrada más? Pon el título del mito, cuento o leyenda.</i>	88
Tabla 10	<i>Conoces el mito de “Waroqani”</i>	90
Tabla 11	<i>Conoces la leyenda de “Pumaq qolqen”</i>	91
Tabla 12	<i>Describe brevemente el cuento, mito, leyenda que has escuchado</i>	92
Tabla 13	<i>¿Crees que los cuentos, mitos y leyendas del distrito de San Pablo; ayudan a conocernos y afirma nuestra identidad personal y social?</i>	93
Tabla 14	<i>¿Crees que se puede modelar en arcilla un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo?</i>	94
Tabla 15	<i>Cuando escuchas un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo. ¿Te sientes motivado para?:</i>	95
Tabla 16	<i>Dimensión: Boceto</i>	96
Tabla 17	<i>Dimensión: Composición</i>	97
Tabla 18	<i>Dimensión: Forma.</i>	98
Tabla 19	<i>Dimensión: Tema</i>	99

Índice de Figuras

Figura 1:	Muestra Edad	80
Figura 2:	Sexo	82
Figura 3:	¿En qué lugar has nacido?	83
Figura 4:	¿Dónde vives?	84
Figura 5:	¿Escuchaste algún mito, cuento o leyenda relacionado al lugar dónde vives?.....	85
Figura 6:	En caso de haber escuchado; menciona los nombres del cuento, mito y leyenda.	86
Figura 7:	¿Cuál de estos te agrada más? Pon el título del mito, cuento o leyenda.....	88
Figura 8:	Conoces el mito de “Waroqani”.	90
Figura 9:	Conoces la leyenda de “Pumaq qolqen”	91
Figura 10:	Describe brevemente el cuento, mito, leyenda que has escuchado.	92
Figura 11:	¿Crees que los cuentos, mitos y leyendas del distrito de San Pablo; ayudan a conocernos y afirma nuestra identidad personal y social?.....	93
Figura 12:	¿Crees que se puede modelar en arcilla un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo?	94
Figura 13:	Cuando escuchas un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo. ¿Te sientes motivado para?:.....	95
Figura 14:	Dimensión: Boceto	96
Figura 15:	Dimensión: Composición	97
Figura 16:	Dimensión: Forma.	98
Figura 17:	Dimensión: Tema	99

Apéndice

Apéndice A

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TEMA: LITERATURA ORAL COMO MOTIVACION PARA CREAR ESCULTURAS EN EL DISTRITO DE SAN PABLO, CANCHIS, CUSCO – 2015.

PROBLEMA PRINCIPAL	OBJETIVO GENERAL	HIPOTESIS GENERAL	VARIABLES	DIMENSIONES INDICADORES	TIPOS/METODOLOGIA
¿En qué medida la práctica de la Literatura oral como motivación; mejora significativamente la creación de Esculturas, en la IE “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo, Canchis, Cusco - 2015?	Determinar, en qué medida la práctica de la Literatura oral como motivación, mejora significativamente la creación de Esculturas, en la IE “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo, Canchis, Cusco - 2015.	Si se practica la Literatura oral como Motivación; entonces mejora significativamente la creación de Esculturas, en la IE “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo, Canchis, Cusco - 2015.	1.- Variable Dependiente: Literatura Oral. 2.- Variable Independiente: Creación de Esculturas.	Dimensión: - Apreciación oral. Indicadores: - Escucha, Comprende, Infiere Dimensión: - Expresión oral. Indicadores: - Interpreta, Contenido, Analiza Dimensión: - Boceto Indicadores: - Originalidad, Creatividad - Espontaneidad Dimensión: - Composición Indicadores: - Ritmo, Movimiento - Equilibrio Dimensión: - Forma Indicadores: - Altura, Anchura Dimensión: - Fondo Indicadores: - Social, Educativo	Tipo de investigación: Según su finalidad: - Aplicada (práctica) Según su alcance: (Nivel) - Correlacional simple con 2 variables. Según su Diseño: -Cuasi experimental. Según las fuentes de datos: -Documental (gabinete), de campo. Según su enfoque -Cuantitativa. Métodos de la investigación: -Deductivo, Inductivo. Población: - Los alumnos de la IE Secundario “Simón Bolívar” del distrito de San Pablo – Canchis – Cusco. Muestra: -28 Alumnos del 3° grado “A” y 24 del 3° grado “B”. Técnicas: -Entrevista, Encuesta, Instrumentos: -Cuestionario.

Apéndice B

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLES	DEFINICION DE CONCEPTOS	DIMENSIONES (Clasificación)	INDICADORES (Características)	Nº de ITEMS	TECNICAS y/o INSTRUMENTOS
V1: LITERATURA ORAL	Es la transmisión oral de mitos cuentos y leyendas del Distrito de San Pablo.	1. Apreciación oral. 2. Expresión oral.	- Escucha - Comprende - Infiere - Interpreta - Contenido - Analiza	Preguntas cerradas	• Fichas de observación • Encuestas
V2: CREACION DE ESCULTURAS	Es la expresión artística de una obra tridimensional, cuidando el aspecto compositivo, fondo y forma. A través de la técnica del modelado en arcilla.	1. Boceto 2. Composición 3. Forma 4. Fondo	- Originalidad - Creatividad - Espontaneidad - Ritmo - Movimiento - Equilibrio - Altura - Anchura - Profundidad - Social - educativo	Preguntas cerradas	• Fichas de observación • Encuestas

Apéndice C

FICHA DE OBSERVACIÓN DE MODELADO (ESCULTURA)

_Apellidos y Nombres:.....

Código:.....Edad:.....Sexo.....

Indicadores o categorías Factores O dimensiones	Originalidad			Creatividad			Espontaneidad			Ritmo		Movimiento		Equilibrio		altura		ancho		Profundidad		Social		Educativo		T
	SI	AV	NO	SI	AV	NO	SI	AV	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
Boceto																										
Composición																										
Forma																										
Tema																										

LEYENDA

BOCETO

Originalidad.....2

Creatividad.....2

Espontaneidad ..2

Apéndice D

COMPOSICION

Ritmo.....1

Movimiento...2

Equilibrio.....1

FORMA

Altura.....2

Anchura.....2

Profundidad...2

TEMA

Social.....2

Educativo...2

FICHA DE OBSERVACIÓN DE LITERATURA ORAL

Apellidos y Nombres:.....

Código:.....Edad:.....Sexo.....

Indicadores	Escucha		Comprende			Interpreta			Infiere		Contenido		Total
	Atiende	Se distrae	Bien	Poco	Nada	Excelente	Regular	Deficiente	Si	No	Social	Educativo	
Factores													
Apreciación oral													
Producción textual													
Recreación a través de un dibujo (boceto)													

LEYENDA

APRECIACION

Escucha.....5

PRODUCCION

Comprende.....3

Interpreta.....4

Infiere.....3

RECREACION

Contenido.....5

Apéndice D

ENCUESTA

Edad.....

Sexo.....

1.- ¿En qué lugar has nacido?

2.- ¿Dónde vives?

3.- ¿De dónde es tu papa?

4.- ¿De dónde es tu mama?

5.- ¿Escuchaste algún mito, cuento, leyenda relacionado al lugar dónde vives?

SI

NO

6.-¿En caso de haber escuchado, menciona los nombres del mito cuento y leyenda.

a.-..... b.-

c.-..... d.-.....

7.- ¿Cuál de estos te agrada más? pon el título del cuento, mito, o leyenda

8.- ¿Conoces el mito de Waroqani?

SI

NO

9.-¿ Conoces la leyenda de Pumaq Qolqen?

SI

NO

10.- Describe brevemente el cuento, mito o leyenda que escuchaste.

11.- ¿Quiénes son los personajes principales?

1.....2.....3.....
4.....5.....6.....

12.- ¿Qué mensaje transmite?

13.- ¿Crees que los mitos, cuentos y leyendas de San Pablo ayudan a conocernos mucho más y afirma nuestra identidad personal y social?

SI

NO

14.- ¿Crees que se pueda modelar en arcilla un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo?

SI

TAL VEZ

NO

Como:.....

5.- Cuando escuchas un cuento, mito o leyenda del distrito de San Pablo. ¿Te sientes motivado para?:

a) Modelar

c) Dibujar

b) Escribir

d) Pintar

e) Nada

GRACIAS

Apéndice E

Fotos



Alumnos trabajando en el patio de la Institución Educativa
GRUPO CONTROL



"Escribiendo los relatos"
GRUPO EXPERIMENTAL



"Falso Cristo"
GRUPO CONTROL



"Falso cristo"
GRUPO EXPERIMENTAL



**“Lulla Kümu”
GRUPO CONTROL**



**“Lulla Kümu”
GRUPO EXPERIMENTAL**



“Waroqani”
GRUPO CONTROL



“Waroqani”
GRUPO EXPERIMENTALL



“Kirma”
GRUPO CONTROL



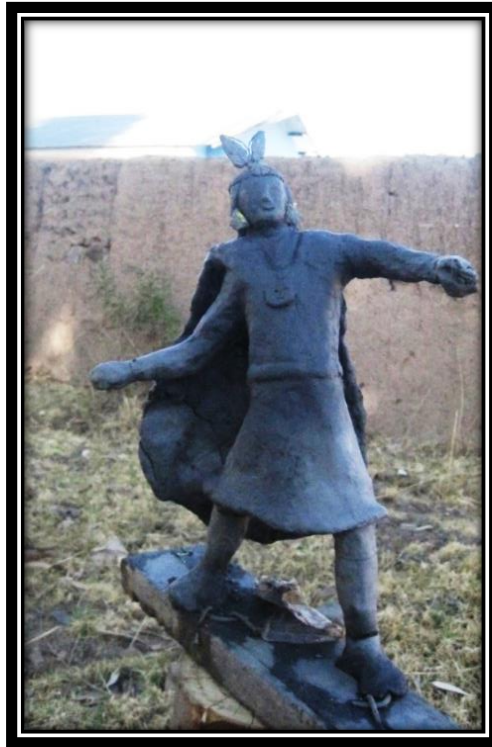
“Kirma”
GRUPO CONTROL



“Ajala kukuchi”
GRUPO CONTROL



“Ajala kukuchi”
GRUPO CONTROL



"Mito de Kirma"
GRUPO EXPERIMENTAL



"Mito de Kirma"
GRUPO EXPERIMENTAL



"Leyenda del Llulla K'umu" I
GRUPO EXPERIMENTAL



"Leyenda del Llulla K'umu" II
GRUPO EXPERIMENTAL



Ilustración del Cuento: “Ajala kukuchi” I
GRUPO EXPERIMENTAL



Ilustración del Cuento: “Ajala kukuchi” II
GRUPO EXPERIMENTAL



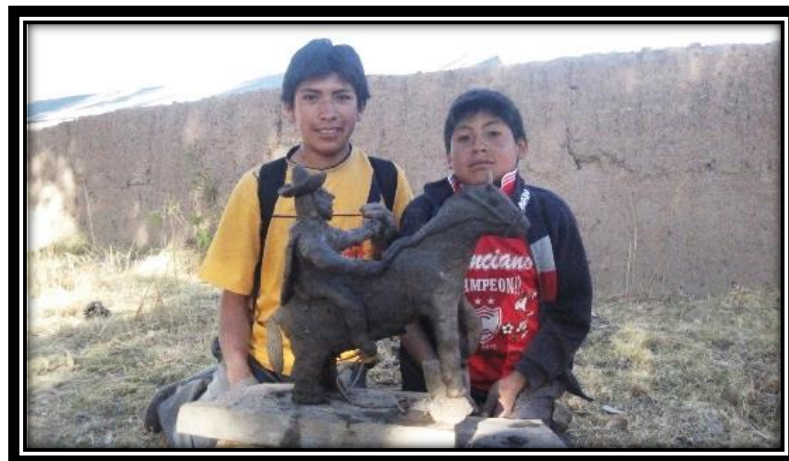
Leyenda del "Rey Mago"
GRUPO EXPERIMENTAL



"Rey Runa"; retenido por un misti": Leyenda
GRUPO EXPERIMENTAL



Vladimir, Wilfredo y Tunque: Mostrando su trabajo.
GRUPO EXPERIMENTAL



Franklin y Alex junto a “Runa rey”
GRUPO EXPERIMENTAL



"Sirena tocando su bandurria"
GRUPO EXPERIMENTAL



Proceso del modelado
GRUPO CONTROL



"Roxana mostrando su trabajo"
GRUPO EXPERIMENTAL



ALUMNOS DEL GRUPO EXPERIMENTAL